

प्रथम संस्करण, १९५१ : २०००

मूल्य सात रुपये

पूज्य  
वज्र और पिताजी को  
सादर, समर्पित



## प्रकाशकीय

प्रस्तुत पुस्तक प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फ़िल्० के लिये स्वीकृत प्रबन्ध का परिवर्द्धित रूप है। लेखिका ने आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक महत्वपूर्ण विषय को उठाया है और उसकी सम्यक् दृष्टि से समीक्षा की है। सामाजिक प्रगति, संस्कृतिक पुनर्जागरण तथा राष्ट्रीय आन्दोलनों की पृष्ठभूमि में हिन्दी के कवियों की नारी विषयक धारणा में क्या विकास होता गया इस पर विदुषी लेखिका ने गहन परिश्रम और सूक्ष्म दृष्टि से विवेचन किया है।

लेखिका ने जो विषय चुना है वह शास्त्रीय और साहित्यिक महत्व का तो है ही, साथ ही साथ वह हमारी वर्तमान व्यवस्था की एक समस्या पर प्रकाश डालता है। लेखिका इस समय प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अध्यापन कार्य कर रही हैं। हिन्दी साहित्य में अभी शोध आलोचना के क्षेत्र में महिलाओं की देन लगभग नहीं के बराबर है। उसे देखते हुए डा० शैलकुमारी की इस पुस्तक का समुचित स्वागत होना चाहिए।

मई : १९५१

धीरेन्द्र वर्मा  
मन्त्री तथा कोषाध्यक्ष



## विषय-सूची

विषय	पृष्ठ.
प्राक्कथन	१—४
भूमिका	१—१२
पूर्वपीठिका	१३—१६
अध्याय १ : आधुनिक हिन्दी काव्य की नारी-भावना में परिवर्तन :	
कारण और प्रेरणा के स्रोत :	२०—४२
१. प्राचीन के प्रति नवजाग्रत आकर्षण	२०
२. पश्चिमी विचारों और साहित्य का प्रभाव	२२
३. भक्तियुग और रीतियुग की नारी भावना के प्रति विद्रोह	२७
४. रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव	३५
५. समाज-सुधार की लहर का प्रभाव	३८
६. स्त्री आन्दोलन का प्रभाव	४०
७. इंडियन नेशनल कांग्रेस और राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रभाव	४१
अध्याय २ : संक्रान्ति युग ( १६००—१६२० )	४३—६४
अध्याय ३ : परिवर्तन युग (१६२०—१६३७)	६५—७५
युग की प्रमुख भावधारणें ।	६५
अध्याय ४ : परिवर्तन युग में नारी का सत् रूप	७६—१०२
अध्याय ५ : विविध संवेधों में सत् रूप का विकास	१०३—१४१
१. प्रेयसी और प्रणयिनी रूप	१०३
२. पत्नी रूप	११७
३. मातृ रूप	१३१
अध्याय ६ : परिवर्तन युग में नारी का असत् रूप	१४२—१४६
अध्याय ७ : परिवर्तन युग में राष्ट्रीयता तथा समाज सुधार से प्रेरित नारी भावना :	१५०—१७५
१. राष्ट्रीय भावना (नारी का वीर रूप)	१५०
२. समाज-सुधार की भावना (मानवीरूप)	१६०
अध्याय ८ : रूपकात्मक (प्रतीकात्मक) भावना	१७६—१८६
अध्याय ९ : परिवर्तन युग में मध्ययुगीय नारी भावना की परंपरा	१८७—१९४

अध्याय १० : प्रगति युग (१६३७—१६४५)	१६५—२०१
अध्याय ११ : प्रगति युग की समाज तथा क्रांतिवादी नारी भावनाएँ	२०२—२२०
१. समाजवादी नारी भावना	२०२
२. क्रान्तिवादी नारी भावना	२१३
अध्याय १२ : प्रगति युग में मनोविश्लेषणवादी तथा क्षयीरोमांसवादी नारी भावना :	२२१—२५४
१. मनोविश्लेषणवादी नारी भावना :	२२१
क. विरोध या विद्वेषमयी	२२२
ख. अतीव वासनात्मक	२३०
ग. संतुलित यथार्थवादी	२३६
घ. प्रकृतिवादी उदासीन	२४४
२. क्षयीरोमांसवादी नारी भावना	२४७
उपसंहार	२५५
संदर्भ-ग्रंथ	२५७



## प्राक्थन

बीसवीं शताब्दी की अन्य महत्वपूर्ण समस्याओं में एक विशेष रूपा से महत्वपूर्ण समस्या रही है—नारी। जव से जीवन में आध्यात्मिक लाभों से अधिक महत्व वैज्ञानिक उन्नति तथा राष्ट्रीयता को दिया जाने लगा, जव से स्त्रियों ने अपने अधिकारों के लिए युद्ध प्रारंभ किया, जाग्रत होकर देश की उन्नति के मार्ग में अपना मूल्य प्रमाणित किया, तथा विभिन्न कार्यक्षेत्रों में प्रवेश करके अपनी सामर्थ्य को सिद्ध किया, तब से समाज और साहित्यकार एक नवीन दृष्टि से उसे देखने लगा। नर्क का द्वार अथवा रूप की पुतली मात्र के रूप में उसे देखते रहना अब असंभव हो गया। व्यक्ति और समाज की इकाई के रूप में वह अब सामने आई। फलतः नारी का इतिहास, उसके जीवन की समस्याएँ, आदिकाल से समाज में उसकी अवस्था में विकास, सांस्कृतिक विकास में उसका मूल्य आदि इस शताब्दी के विचार क्षेत्र के प्रमुख विषय हो गए। अंग्रेजी में अनेक पुस्तकें इन विषयों पर लिखी गईं। भारतीय विद्वानों ने भी प्राचीन भारत तथा संस्कृत साहित्य को लेकर अंग्रेजी में ही इस दृष्टि की कुछ पुस्तकें लिखीं। किन्तु हिन्दी में ऐसे प्रयास बहुत कम हुए हैं, जो हैं भी वे वैज्ञानिक रीति के कम हैं।

नारी सम्बन्धी युगीय दृष्टिकोण काव्य में कवि की नारी भावना के रूप में अवतरित होता है। किसी कवि की नारी भावना से तात्पर्य यही है कि वह नारी मात्र के सम्बन्ध में किस प्रकार के विचारों को आश्रय देता है, तथा क्या धारणाएँ स्थिर करता है।

नारी भावना के दृष्टिकोण से हिन्दी में २० वीं शताब्दी के काव्य का विशेष महत्व है। वह अपनी अभूतपूर्व विशेषताओं को लिए हुए हिन्दी काव्य में आधुनिकता का द्योतक है। यों तो हिन्दी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५०-१८८५) या उससे भी पहले से माना जाता है, किन्तु सत्य तो यह है कि, गद्य में चाहे जो कुछ भी हुआ हो, काव्य में आधुनिकता का प्रवेश १९०० से पहले नहीं हुआ था। २० वीं शताब्दी के काव्य में पश्चिमी साहित्य तथा सभ्यता के प्रभाव के कारण वैयक्तिकता, मानवतावाद, स्वच्छन्दतावाद आदि की प्रवृत्तियों के साथ संसार, जीवन, धर्म, प्रेम, प्रकृति, राष्ट्र तथा व्यक्ति आदि के सम्बन्ध में जिन नवीन दृष्टिकोणों का विकास हुआ, उन्हें ही हम आधुनिकता की विशेषता मान सकते हैं। मध्ययुगीय साहित्यिक रूढ़ियों और परिपाटियों तथा पिष्टपेषित निरर्थक विचार धाराओं के प्रति विद्रोह का युग यही है। मध्य-युगीय नारी भावना का परित्याग इसी युग में हुआ है। इस कारण २० वीं शताब्दी को ही खोज काल रखा गया है। किन्तु १९४५ आधुनिक काल के अन्त की द्योतक तिथि नहीं समझी जानी चाहिए। आलोचना को अथावधि बनाने के लिए ही वह तिथि निश्चित की गई थी, किन्तु अब तो वह भी पुरानी हो गई !

इम शिशु प्रयास को सफल बनाने का श्रेय गुरुवर डा० धीरेन्द्र वर्मा को है जिन्होंने प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रीति से मुझे बहुत कुछ सिखाया है। किन्तु गुरुदक्षिणा के समय कठिनाई यह उपस्थित होती है कि हम कलियुगी शिष्यों के पास अकिंचन धन्यवाद के अतिरिक्त और है ही क्या? पं० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा डा० दीनदयाल गुप्त ने प्रबंध की परीक्षा की तथा अनेक नवीन सुझाव दिए। मैं उन दोनों की अत्यन्त आभारी हूँ। प्रो० सतीश चंद्र देव तथा श्री प्रकाशचंद्र गुप्त की अत्यन्त कृतज्ञ हूँ जिन्होंने समय समय पर बहुमूल्य सहायता की। डा० रामकुमार वर्मा की आभारी हूँ जो अपने सहानुभूति-पूर्ण शब्दों से सदैव प्रोत्साहित करते रहे। विशेष धन्यवाद के पात्र डा० रामानंद तिघारी हैं जिन्होंने सतत सहयोग और निरंतर प्रोत्साहन देकर इस कार्य को संभव बनाया।

शैलकुमारी

इलाहाबाद  
जुलाई १९५०

# भूमिका

किसान और नागरिक के बिना काव्य का काम चल सकता है, किन्तु उसमें से नारी को हटाते ही उसका जीवन नष्ट हो जाता है।<sup>1</sup> मेयर के इस महत्त्वपूर्ण कथन की सत्यता का ज्ञान तब होता है, जब हम देखते हैं कि लगभग सभी भाषाओं के काव्य में सभी युगों में, नारी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बनाये रही है। विधाता की इस नर-नारीमय सृष्टि में, जहाँ पुरुष नारी में तथा नारी पुरुष में अपनी पूर्ति पाती है, प्रत्यक्ष जीवन के साथ ही किसी न किसी रूप में, कल्पनिक जीवन में भी द्वितीय की प्रतिष्ठा अनिवार्य है। कल्पना-जीवन की यथार्थताओं, आकांक्षाओं तथा वासनाओं का ही प्रतिविम्ब होती है, अतः स्वाभाविक है कि पुरुष कवियों-द्वारा रचित काव्य में हम नारी की प्रधानता पाते हैं; उसके प्रति अनुरागात्मक अथवा विरागात्मक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति पाते हैं। कवि की नारी-सम्बन्धी अनुरागात्मक अथवा घृणात्मक भावना तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों के आधार पर बनती है; या यों कहना चाहिए कि राजनैतिक, धार्मिक और आर्थिक कारणों से समाज में जो अवस्था नारी की होती है प्रायः उसी का प्रतिविम्ब कवि की नारी-भावना होती है। (विशेष-रूप से धर्म का नारी-भावना से घनिष्ठ-सम्बन्ध है, क्योंकि उसी के आधार पर मनुष्य का संसार, जीवन और प्रेम-सम्बन्धी दृष्टिकोण निर्मित होता है) जिस काल में समाज धर्म (आध्यात्मिकता) की ओर अधिक झुक जाता है, उस काल में वह नारी को घृणा-की दृष्टि से देखने लगता है, क्योंकि लगभग सभी धर्मों ने नारी को, काम का प्रतीक होने के कारण, आध्यात्मिक मार्ग की बाधा माना है। जैसे योरोप में ईसाई-धर्म के प्रसार ने नारी को “नर्क का द्वार” सिद्ध कर दिया था। भारतीय संस्कृति का इतिहास भी समाज में स्त्रियों की परिवर्तनशील अवस्था का परिचायक है।

वैदिक-काल में वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था करनेवाले आर्य दार्शनिक और चिन्तनशील होते हुए भी भौतिक-जीवन से विमुख नहीं थे। चार आश्रमों की व्यवस्था करते हुए उन्होंने गृहस्थाश्रम को, जो अन्य तीनों आश्रमों का पोषक माना गया, विशेष महत्त्व दिया। गृहस्थ-जीवन का केन्द्र स्त्री है, जिसकी सृजन और पालन-शक्तियों के कारण उसे प्रचुर आदर प्रदान किया गया। साथ ही उसके रूप की पूजा भी की गई। “वास्तव में नारी का सौन्दर्य और व्यक्तित्व वेदकालीन मस्तिष्क को अनिवार्यतः आकर्षित करता है। उसके चरित्र के गुणगान के पश्चात् उसके रूपानुराग की ओर बढ़ते हुए हम देखते हैं कि वैदिक वेदी का ढाँचा भी स्त्री के रूप पर ही ढाला गया था।” वेदी पश्चिम में चौड़ी हो,

<sup>1</sup> Poetry can do without the husbandman and the burgher, but take away woman and you cut its very life away

मेयर—मेक्सुअल लाइफ इन ऐनसियंट इन्डिया, प्रथम पोथी, पृ० ६

<sup>2</sup> अल्टे।र ने वैदिक-काल २५०० ई० पू० से १५०० ई० पू० तक माना है।

मध्य में कृश और पूर्व में पुनः चौड़ी, क्योंकि इसी बनावट के कारण स्त्री की प्रशंसा की जाती है। और इस प्रकार वेदी देवताओं को भी आनन्दप्रद होगी।<sup>१</sup> (वास्तव में प्राचीन ऋषियों को नारी का विचार किसी न किसी प्रकार की प्रेरणा अवश्य देता है। नारी का सौन्दर्य और गौरव उनके हृदय में अनुराग के भाव को उत्पन्न करता है उसके प्रेम में आनंदातिरेक होता है। नारी का सौन्दर्य ऋषियों को भावुकता को पूर्णतया अधिकृत करता हुआ उनके नेत्रों के सम्मुख चमकते हुए सोम में भी पूर्ण नारी का स्वरूप उपस्थित करता है।) वैदिक ऋषियों की इस प्रकार की नारी-भावना का कारण यह था कि समाज में भी नारी की अवस्था बहुत उन्नत थी। उन्हें शिक्षा का पूर्ण अवकाश था; विवाह १६, १७ वर्ष की आयु से पूर्व प्रायः नहीं होता था; वर के व्यक्तिगत चुनाव का अधिकार था; सामाजिक और धार्मिक सभाओं में भाग लने में कोई बाधा नहीं थी, वे धर्म के मार्ग की बाधा नहीं मानी जाती थीं; वे पुरुष-सम्पत्ति के समान नहीं थीं। नारी की इस सामाजिक दशा का प्रमुख कारण यह था कि वैदिक-काल में आर्य भारतवर्ष में फैल रहे थे और खेती के लिए नए-नए देश जीतने की चिन्ता में थे। पुरुषों के युद्धरत होने के कारण जीवन के अन्य कार्य-क्षेत्रों का तथा पारिवारिक-जीवन का सम्पूर्ण भार नारी ही पर था। ऐसी दशा में नारी विश्वसनीय रीति से सिद्ध कर देती है कि वह परावलम्बनी नहीं है, वरन् समाज की उपयोगी सदस्य है, और युद्ध में विजय तथा शान्ति में सम्पन्नता को प्राप्त करने के लिए उसका सहयोग आवश्यक है। साथ ही आर्यों को अपनी संख्या बढ़ाने की भी चिन्ता थी; युद्धार्थ शूरों की आवश्यकता ने स्त्रियों को स्वतंत्रता प्रदान की।

किन्तु धीरे-धीरे परिस्थितियाँ बदलती गईं। गंगा के उपजाऊ मैदानों में पहुँचकर आर्य शान्ति-पूर्वक रहने लगे। उनकी जन-संख्या काफी बढ़ गई थी। सामाजिक-व्यवस्था में विकास हुआ और साथ ही जटिलतायें भी बढ़ीं। अनायों के संसर्ग में आने से अन्त-जातीय-विवाह प्रारम्भ हुए। धर्म के व्यवस्थापक पुरोहित, जो यो ही शांति-काल में धार्मिक प्रपंचों को बढ़ा रहे थे, आर्य-कन्याओं की भाँति दस्यु-कन्याओं को धार्मिक क्रियाओं में बौद्धित करना अस्वीकार करते थे, इसीलिए हम सुनते हैं “कृष्णवर्णा या रामा रमणायैव न धर्माय न धर्मयति वशिष्ठ धर्मशास्त्र १८, १८)। जब भूपति अपनी प्रिय रानी को ही, चाहे वह किसी भी वर्ण और जाति की हूँ, यज्ञ में महयोगी बनाने का आग्रह करने लगे तब पुरोहिता ने समस्त नारी-जाति को ही धार्मिक अध्ययन और कर्तव्यों का अनधिकारी कह दिया। साथ ही धार्मिक प्रक्रियायें इतनी जटिल होती जा रही थीं कि स्त्रियों के लिए उन्हें पूर्ण रूप से समझना असम्भव था, जब तक वह २२ या २५ वर्ष की आयु तक अविवाहित न रहें। दूसरी ओर शान्तिमय-जीवन में विलासिता का वृद्धि विवाह-आयु को नीचे घसीट रही थी। २०० ई० शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते लड़कियों के लिए उपनयन का स्थान विवाह ने ले लिया। उपनयन १० वर्ष की अवस्था में हुआ करता था। फलतः स्त्रियों के शिक्षा

<sup>१</sup> शतपथ ब्राह्मण १, २, ५, १६

<sup>२</sup> ग्रन्थेकर-पोजीशन आव थिमेन इन हिन्दू सिविलाइजेशन।

के अवकाश, विवाह में व्यक्तिगत चुनाव के अवसर नष्ट हो गए। शीघ्र विवाह कर देने की चिन्ता में कभी-कभी माता-पिता उचित वर नहीं ढूँढ़ पाते थे, और स्त्रियों को अयोग्य सह-रामी के साथ ही जीवन व्यतीत करना पड़ता था। फलतः पतिव्रत को विशेष महत्त्व दिया जाने लगा।

साथ ही लोगों का ध्यान भौतिक आवश्यकताओं से हटकर धार्मिक अनुष्ठानों की ओर झुकने लगा। पुत्रों की आवश्यकता युद्ध-विजय के स्थान पर धार्मिक दृष्टिकोण से हो गई। बताया गया कि मनुष्य संसार में तीन ऋणों को लेकर आता है, जिनमें पितृ-ऋण सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। इससे उद्धार तभी हो सकता है जब वह पुत्र को जन्म दे। इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए यौवन-प्राप्त कन्या से विवाह करना भर पर्याप्त है। फलतः विवाह-आयु तो नीचे आ ही गई, साथ ही नारी के व्यक्तिगत मूल्य को गहरा धक्का लगा।

अब वह पुत्र उत्पन्न करने का साधन भर रह गई। साथ ही लघु-वयस्का तथा अनुभवहीन पत्नी पति के सभी कार्यों में भाग लेने में असमर्थ होकर केवल हरम की वस्तु हो गई और उत्तरदायित्वपूर्ण कार्यों में अपनी आवाज़ खो बैठी।

एक तो वैदिक-धर्म में भी लोग मुक्ति की ओर अधिक आकृष्ट होने लगे थे (पट्टदर्शनों का निर्माण इसी प्रवृत्ति का परिचायक है), बौद्ध और जैन-धर्मों के प्रचार से संन्यास का प्रचार प्रबल रीति से होने लगा। २०० ई० पू० भारत की राजनैतिक परिस्थिति भी कुछ ऐसी ही थी कि कौटिल्य के यह कहने पर भी -

“उन्नदारम् प्रतिविधाय प्रव्रजतः पूर्वः साहस दंडः ।

लुप्तवयायः प्रव्रजते” ( २, १ )

मनुष्य संन्यास और मोक्ष में ही आकर्षण पाने लगे। ग्रीक, मिथियन, पारथियन तथा कुशान-आक्रमणों के विनाश-दृश्यों ने जीवन को विपादपूर्ण कर दिया। ऐसी परिस्थिति में जब संन्यास, संसार-त्याग ही एक आदर्श हो गया तो स्त्री, जो परिवार की सहस्रों समस्याओं को लिए हुए उसमें बाधा-स्वरूप है, अनादर की दृष्टि से देखी जाने लगी, उसके चरित्र के सम्बन्ध में बहुत से घृणात्मक सिद्धान्त बनाये जाने लगे। यद्यपि वाराहमिहिर-आदि कुछ विद्वानों ने संन्यासियों का मनोविश्लेषण करते हुए दुर्बलता उन्हीं के अन्दर सिद्ध की, फिर भी पुराणों और स्मृतियों के काल तक पहुँचते-पहुँचते नारी-सम्बन्धी घृणात्मक-भावना का प्रचुर-प्रचार हो गया था। संन्यास और पतिव्रत-धर्म पर विशेष बल देने के कारण विधवा-विवाह के अवकाश नष्ट हो गए थे और सत्-प्रथा का भी प्रारम्भ हो गया। समाज में स्त्रियों की ऐसी दशा होने के कारण हम धर्म-सूत्रों, स्मृतियों तथा पुराणों, रामायण और महाभारत में नारी-सम्बन्धी अत्यन्त अनादर और घृणा-सूचक शब्द पाते हैं। भारतीय-समाज पर इस साहित्य का प्रभाव स्थायी हुआ।

विरक्ति और मोक्ष की भावनाएँ प्रबल से प्रबलतर होती गईं और मनु आदि-द्वारा निर्मित धर्म-सूत्रों के सिद्धान्त निषमों के रूप में माने जाने लगे। ६०० ई० के लगभग है

<sup>१</sup>अःकेंद्र ने पुराणों और स्मृतियों का काल ५०० ई० पू० से ५०० ई० तक माना है।



मुस्लिमों ने भारत की राजनैतिक और सामाजिक-व्यवस्था में एक विशृंखलता उत्पन्न कर दी साथ ही हिन्दू-धर्म का एक विदेशी धर्म से अभूतपूर्व संघर्ष हुआ। पुरोहितों ने अपने धर्म की रक्षा के लिए अनेक नियमों के रूप में किले बनाये। स्त्रियों की विवाह की आयु ८ वर्ष सर्वोत्तम मानी जाने लगी, विधवा-विवाह विष्कुल बंद हो गए, मती-प्रथा अत्यन्त प्रचलित हो गई। पर्दे का भी प्रचार होने लगा। बहु-विवाह म्बु प्रचलित था।

स्त्रियाँ शूद्रों से समानता पाने लगीं। मुसलमानों के भय के कारण कन्या अवाञ्छनीय मानी जाने लगी और शिशु-इत्यादी प्रथा का प्रारम्भ हो गया। स्त्रियाँ भी स्वयं अशिक्षित और ज्ञान हीन होने के कारण अंधविश्वासों आदि का घर हो गईं, पर्दे ने उन्हें बाहरी दुनिया से सर्वथा अंधा कर दिया। समाज की स्त्रियों के प्रति असहिष्णुता और अनुदारता का कारण यह भी था कि स्वयं पुरुषों में भी शिक्षा और ज्ञान की मात्रा कम हो रही थी। शिक्षा और ज्ञान का सबसे महत्त्वपूर्ण साधन धर्म-ग्रंथ ही समझे जाने लगे थे। मुद्रण-कला तो थी नहीं, लोग 'कथक' या 'पौराणिक' से सुनकर ही पौराणिक-कथाओं का ज्ञान प्राप्त करते थे। इस प्रकार पुरुषों का भी ज्ञान और दृष्टिकोण सीमित हो गया था।

ऐसी परिस्थितियों में हिन्दी-काव्य का जन्म हुआ। हिन्दी का प्रारम्भिक काव्य वीर-गाथाओं और धार्मिक उपदेशों के रूप में मिलता है। वीर-गाथाओं की रचना राजस्थान में हुई, जहाँ यवन आक्रमण-कारियों से युद्ध करने के अतिरिक्त घरेलू युद्ध भी प्रतिदिन की वस्तु थे। चारणों-द्वारा रचित वीर-गाथाओं में सबसे पहली बात तो हम यह देखते हैं कि देश और जाति की रक्षा के समय में भी नारी में किसी प्रकार की जाग्रति नहीं दिनाई पड़ती। वह वीर-माता, या वीर-पत्नी के रूप में नहीं आती। इसके विपरीत पुरुष की धन-संपत्ति और भोग्या के रूप में आती है। अधिकांश काव्य किसी राजकुमारों के बलात् हरण या विवाह की कथा को लेकर चलते हैं, प्रायः युद्ध का कारण भी यही होता है। इनमें राजकुमारों के शारीरिक सौन्दर्य-वर्णन और नख-शिल का ही प्राधान्य पाया जाता है। राजा एक राजकुमारी से सन्तुष्ट होते नहीं देखे जाते; दूत से प्रत्येक आनेवाली परिणीता के रूप का वर्णन वे ताजे उत्साह से सुनते हैं। पत्नी केवल भोग का साधन मात्र रहती है, वह अपने वीर पति के कार्यों में भाग लेती नहीं देखी जाती। भोग्या के रूप में आकर वह पुरुष की पाँव की वेड़ी भी सिद्ध होती है। 'बारह बरस की गोरड़ी' नहीं जानती कि वह किस प्रकार अपने पति को प्रसन्न रखे। उसने यदि जाना है तो एक ही साधन—रति। फलतः रति को छोड़कर अन्य क्षेत्रों में वह पति के सहयोग की कल्पना भी नहीं कर पाती और इसलिए वह उसे अपने पास बाँधकर रखने के लिए अनेक चरित्र करती है। वह सखी और सौन्दर्य के द्वारा पुरुष को बाँधनेवाली शृंखला के समान हो जाती है, जो स्वतः सकुचित क्षेत्र में रहती हुई उसे भी पुरुषोचित कर्तव्य से विमुख करना चाहती है।

ऐसी अवस्था में प्रकृति से ही महत्त्वाकांक्षी पुरुष का नारी की उपेक्षा करना स्वा-

भाविक ही है। फल यह होता है कि स्त्री उस निजी धन<sup>१</sup> के समान हो जाती है, जिसकी रक्षा का भार पुरुष पर है—वह स्वतः आत्म-रक्षा की शक्ति नहीं रखती, जिसका एकांत उपभोग पुरुष करता है और जिसे वह विरक्त होने पर मूल्य-होन वस्तु के समान त्याग भी देता है। नारी-भावना में हम ऐन्द्रिकता का प्राधान्य पाते हैं।

इस काल का धार्मिक-काव्य सिद्धों और जैन-आचार्यों द्वारा रचित है। यह काव्य विरक्ति प्रधान है, और ऐसे काव्य में नारी के परित्याग का उपदेश और उसकी निन्दा स्वाभाविक है।

गोरखनाथ ने कहा है:—

“पास बैठी सोभे नहीं साथ रमाई भुंदि ।

गोरख कहै असतरी कहा सलई कहै मुंदि ॥”

वामे अंगे सोइया जमचा

भोग वा संगे न पीणा पाणी ।

किन्तु वाममार्गी सिद्धों ने पंचमकारों को महत्त्व देते हुए “महासुखवाद” का प्रतिपादन किया, जिसमें सिद्धि के लिए शक्ति, योगिनी या महामुद्रा; जो लौकिक डोमिन, चमारिन या धोविन ही होती थी, का योग अनिवार्य माना।

जैन-काव्य में भी,

“एह जम्मु नग्गहुं गिड भडसिरि खग्गु न भग्गु ।

तिक्खां तुरियं न माणियां गौरी गले न लग्गु ॥” ( मेरुतुंग )

जैसे दोहे मिल जाते हैं। दोनों ही प्रकार की नारी-भावना निन्दात्मक और उपभोगात्मक—यद्यपि देखने में पृथक्-पृथक् लगती है, किन्तु दोनों के मूल में एक ही भाव है—नारी को योनि-मात्र समझना। संन्यासी नारी का कोई अन्य मूल्य न समझकर उससे दूर भागते हैं और विलासी उसका मूल्य केवल शारीरिक उपभोग में ही गिनते हैं।

यद्यपि आदिकाल में विरक्ति अथवा विलास से प्रेरित निन्दात्मक अथवा उपभोगात्मक नारी-भावना की प्रधानता पाई जाती है, फिर भी कवि के मस्तिष्क में ऐसी नारी का सर्वथा अभाव नहीं है जो युद्ध-क्षेत्र में पति की वीरगति का समाचार सुनकर कह सके—

“भज्जा हुआ जु मारिया वहिणी महारा कंतु ।

लज्जे जन्तु वयसिअहु जइ भग्गा घरु पुंतु ॥” ( हेमचन्द्र )

इसी युग में दरवारी वातावरण में पले हुए अमीर खुसरो ने साहित्य को जीवन के सपनों और नियमों से मुक्तकर स्वतंत्र आनन्द और विनोद का वातावरण प्रदान किया जिसने प्रत्येक वस्तु को हल्का-रूप दे दिया। प्रेम और स्त्री भी सस्ते रूप में उपस्थित हुए।

इस प्रकार भक्ति-काल और रीतिकाल में पनपनेवाली विरक्ति और विलास-जनित नारी-भावना का बीज हमें आदि-कालीन काव्य में मिल जाता है। वास्तव में दोनों भावनायें विरोधी होती हुए भी सदैव साथ-साथ चलती हैं; परिस्थितियों का सहारा पाकर किसी युग में एक, तो किसी में दूसरी प्रबल हो उठती है। मनुष्य में काम-प्रवृत्ति अत्यन्त शक्ति-

<sup>१</sup> धन शब्द स्त्री के पर्यायवाची के रूप में भी प्रयुक्त हुआ है।

शाली है। इस लोक से परे किसी सुख की कल्पना में लीन पुरुष उम प्रवृत्ति का दमन करना चाहता है। काम के दमन से नारी के प्रति विरक्ति की भावना और उसकी अस्वस्थ प्रबलता से भोग की भावना का जन्म होता है। भक्ति-काल और रीति-काल में हम क्रमशः इन दोनों का विकास देखते हैं।

भक्ति काल में, जैसा कि उमके नाम ही में प्रकट है, अधिकांशतः धार्मिक काव्य की रचना हुई। प्रायः ईश्वर-प्राप्ति के मार्ग का अनिवार्य सम्बन्ध इह लोक में वैराग्य में माना जाता रहा है, तथा काम और उसके साधन स्त्री में प्रणा या पलायन उसका अनिवार्य फल रहा है। ऐसा भारत में ही नहीं, सभी देशों में हुआ है। योरोप में ईसाई-धर्म के प्रसार ने नारी को अत्यन्त हीन बना दिया था; 'ईसाई-धर्म में शरीर ही दोषों का मूल माना गया, जो भौतिक आकर्षणों से मनुष्य को भ्रष्ट करता है। संतों का आदर्श तो ऐन्द्रिक सुखों का पूर्ण परित्याग था। इस मार्ग में स्त्री सबसे बड़ी बाधा मानी गई। फलतः स्त्री को निन्दनीय माना जाने लगा, उसे नर्क का द्वार कहा जाने लगा।'<sup>१</sup> भारत में वामनाथों के दमन के लिए सर्व-प्रथम काम का दमन अनिवार्य माना गया ( काम क्रोध, मद-लोभ, मोह )। काम की लक्ष्य स्त्री से दूर रहने के लिए संतों ने स्त्री की निन्दा की।<sup>२</sup> लगभग २०० ई० पू० से ही इस भावना का प्रसार हो रहा था और पारिवारिक जीवन, जिमका केन्द्र स्त्री है, हेय समझा जाने लगा था।<sup>३</sup> अनुकूल परिस्थितियाँ पाकर ईसा की १४वीं - १६वीं शताब्दी में यह भावना झूब फली-फूली। इस समय तक मुसलमान भारत को विजय कर चुके थे और उनके राज्य का प्रसार हो गया था। पराजय के कारण अवसाद भारतवासियों पर छा गया था, और देशी राजाओं की तलवार को कुंठित देखकर वे भगवान् का आश्रय ग्रहण कर रहे थे। जनता की प्रवृत्ति निराशावादी और विरक्त हो उठी थी। साथ ही एक और भी महत्त्वपूर्ण बात थी; राजाओं के लिए राज्य और भूमि की रक्षा महत्त्वपूर्ण होती है, किन्तु जनता के लिए धर्म सबसे अधिक महत्त्व रखता है। मुसलमानों के द्वारा हिन्दू-धर्म पर आघात होते देखकर हिन्दू जनता विचलित हो उठी। उन्नीसवीं शताब्दी में आई भक्ति की धारा का सहारा उन्हें मिला और तपस्वर्या की ओर झुकी हुई जनता को वाणी कवीर तुलसी और सूर-आदि के शब्दों में फूट पड़ी।

अस्तु, भक्तिकाल में हमें चार धारयाँ मिलती हैं। ( १ ) निर्गुणापासक संतों की जिनमें कवीर, दादू आदि आते हैं, ( २ ) रामोपासक भक्तों की जिसके प्रतिनिधि कवि तुलसी हैं,

<sup>१</sup> वाइ एम रीग हिंदर बुमन, अध्याय ३।

<sup>२</sup> लट्टिमन देखहु काम अनीका। रहहिं धार तिन्ह के जग लीका ॥

एह के एक परम बल नारी। तेहितें उबर सुभट सोइ भारी ॥

( तुलसी-रामचरित मानस, तृतीय सोरान, दोहा ६८ )।

<sup>३</sup> यस्य स्त्री तस्य भोगेच्छा निर्विकस्य वः भोग भूः

स्त्रियं त्यक्त्वा जगत्पुत्रं जगत् त्यक्त्वा सुखी भवेत् ॥

( योग वाशिष्ठ, १, २१, १५। )

( ३ ) कृष्णोपासक भक्तों की, जिसके प्रमुख कवि सूर हैं और ( ४ ) प्रेममार्गियों की, जिसके प्रमुख कवि जायसी हैं । साम्प्रदायिक-दृष्टि से इन चारों में चाहे जो भी भेद रहा हो; किन्तु नारी के सम्बन्ध में इन सबका दृष्टिकोण एक ही है ।

( भक्ति-युग की सभी धाराओं में नारी के दो रूप दिखाई पड़ते हैं; सामान्य तथा विशेष । प्रथम रूप लौकिक तथा यथार्थ है और द्वितीय काल्पनिक, पारलौकिक तथा आदर्श । प्रथम रूप में नारी निन्दनीय है, दुर्गुणों की खान है, माया का प्रतीक है, और द्वितीय रूप में वह ग्राह्य तथा आदरणीय है । )

नारी के सामान्य या यथार्थ रूप के सम्बन्ध में सभी भक्त-कवि एक स्वर से घृणा-त्मक-भावना को अभिव्यंजना करते हैं । यह भावना क्रोध और हिंसा से भरी हुई है । भक्त-कवियों ने नारी को आध्यात्मिक मार्ग की बाधा के रूप में देखा है ।<sup>१</sup> इसीलिए उसे भ्रष्ट करनेवाली माया का ही साक्षात् रूप माना है ।<sup>२</sup> उसमें तीव्र आकर्षण है, किन्तु सन्त को उससे दूर रहने के लिए इन कवियों ने वार-वार चेतावनी दी है ।<sup>३</sup> फलतः भक्त-कवियों ने नारी को 'सर्पिणी', 'बाघिनी', 'पैनी छुरी', 'विप की बेलि' आदि विशेषण दिए हैं । भक्त-कवियों का विश्वास है कि स्त्री में काम-प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल होती है,<sup>४</sup> इसलिए वृद्धा तथा जननी पर भी विश्वास करना वे उचित नहीं समझते<sup>५</sup> और छोटी-मोटी कामिनी सब ही को विप की बेलि कहते हैं ।<sup>६</sup> प्रेम के क्षेत्र में भी नारी को अस्थिर तथा छलपूर्ण माना गया है ।<sup>७</sup> भक्त-कवि नारी को अत्यन्त नीच तथा कपटी मानते हैं, जो अपनी नीच इच्छाओं की पूर्ति के लिए सब कुछ कर सकती है ।<sup>८</sup> यहाँ उसकी शक्तियाँ अदम्य हैं, पुरुष उसको समझ पाने में असमर्थ रहता है ।<sup>९</sup> नारी को इतना दुर्गुणों से युक्त और अविश्वसनीय मानते हुए कवि ढोल-गाँवार और पशु तक से उसकी तुलना कर देता है और ताड़ना का सहज अधिकारी वता देता है ।<sup>१०</sup>

<sup>१</sup>सूरदास—सूरसुधा: "काम क्रोध... और" पद १७, पृ. ८ ।

वही—'वैरेमन... बौराना" पद १-२, पृ. ३१ ।

कवीर—"चलौ-चलौ... दौय," सं. वा. सं. भाग १, दोहा १, पृ. ५८ ।

वही—'नारी-नसावै... कोय", दोहा ८ पृ. ५८ ।

<sup>२</sup>तुलसी—रामचरित मानस, तृतीय सोपान दोहा ७६-७७ पृ. ३२० ।

<sup>३</sup>वही—दोहा ८० पृ. ३२१ ।

<sup>४</sup>वही—"आता... बिलोधी", दोहा २९, पृ. २९९ ।

<sup>५</sup>तुलसी—सं. वा. सं. भाग १, दोहा १-२, पृ. २२३ ।

<sup>६</sup>कवीर—सं. वा. सं. भाग १, दोहा १४ पृ. ५९ ।

<sup>७</sup>सूरदास—सूरमाग, नवम स्कंध, पद ४४६ ।

<sup>८</sup>तुलसी—रामचरित मानस, द्वितीय सोपान, दोहा ४८, पृ. १७३ ।

<sup>९</sup>वही—"यद्यपि... अत्रगाहू" दोहा २८, पृ. १७८ ।

<sup>१०</sup>वही—रौचरी सोपान, पृ. ३३६ ।

भक्त कवियों की इस प्रकार की नारी-भावना का कारण यह है कि उन्होंने नारी को केवल 'कामिनी' रूप में देखा है। इसका फल यह हुआ है कि कवि नारी में प्रेम और कर्तव्य का सामंजस्य न देख सके। नारी को विलास के ही क्षेत्र में देखते हुए कर्तव्य-पूर्ण क्रियाशीलता का संयोग न हो सका। इसी कारण 'पद्मावत' में देखते हैं कि बादल की पत्नी अपने रणोद्यत पति को रति-विलास का लालच दिखाकर कर्तव्यच्युत करना चाहती है।<sup>१</sup> नारी के गृहिणी रूप और मातृ-रूप का भी आदर भक्त-कवियों ने नहीं किया। स्त्री के जननात्मक कार्य को भी, जिसका भारत में प्राचीन-काल से बहुत आदर रहा था सन्तों ने महत्त्व की दृष्टि से नहीं देखा। इसके विपरीत दुःख और ताप में पूर्ण संसार में लाने वाली माता की वे निन्दा ही करते हैं। माता का यदि कुछ मूल्य है तो उमी में कि उसका पुत्र धार्मिक हो।<sup>२</sup> गृहिणी भी धर्म के आगे त्याज्य है।<sup>३</sup>

वैराग्यमूलक इस प्रकार की नारी-भावना का सहज फल है नारी का अनादर और उपेक्षा। राम का "नारि हानि विशेष छति नारी"<sup>४</sup> और रतनमेन का "तुम्ह निरिया मति हीन तुम्हारी"<sup>५</sup> आदि कहना इसी भाव का द्योतक है। स्वयं नारी में भी कोई आत्म-विश्वास और आत्म-गौरव की भावना नहीं दिखाई पड़ती, इसके विपरीत आत्म-दैन्य की सीमा ही मानस की अहल्या,<sup>६</sup> शवरी,<sup>७</sup> अनुसूया,<sup>८</sup> के शब्दों से ध्वनित होती है।

( इस प्रकार स्पष्ट है कि भक्त-कवि नारी के सामान्य रूप को अनादर की दृष्टि में देखते थे। उनकी भावना पर स्मृतियों तथा पुराणों के शब्दों का स्पष्ट प्रभाव है। भक्तों का विशिष्ट नारी-रूप कवीर की 'पतिव्रता-विरहिणी', सूर की गोपियों, तुलसी की सीता, पार्वती तथा कौशल्या तथा जायसी की पद्मावती आदि में मिलता है। विशिष्ट नारी-रूप लौकिक न होकर अलौकिक है और आध्यात्मिक मार्ग की वस्तु है। आध्यात्मिक प्रेम के क्षेत्र में परमात्मा और आत्मा का प्रेमी-प्रेमिका या पति-पत्नी का सम्बन्ध व्यक्त किया गया है। आध्यात्मिक रति का यह सिद्धान्त सभी धर्मों में स्वीकार किया गया है और भारत में इस आदर्श का समस्त भक्ति सम्प्रदायों में आदर हुआ। इसका आधार यह है 'तत्रया प्रियया स्त्रिया सपरिष्वक्तो न बाह्यं किंचन वेद नान्तरमेव मेवायं पुरुष प्राज्ञेनात्मा सपरिष्वक्तो न बाह्यं किंचन वेद नान्तरम्'।<sup>९</sup> इस आदर्श को लेकर कवीर ने आत्मा

<sup>१</sup> जायसी—पद्मावत : गोरा बादल युद्ध रात्रा खंड पृ० ३२१, ३२२।

<sup>२</sup> जिहि-कुत्र पुत्र न ज्ञान विचारी ,

ता ही विधवा बाहे न गई महतारी । ( कवीर )

<sup>३</sup> धरतीदास जी—प० बा० सं० भाग १, दोहा २, पृ० ११६।

<sup>४</sup> तुलसी—रामचरित मानस: पद्य सोपान पृ. ३६८।

<sup>५</sup> जायसी - पद्मावत: भोगी खण्ड पृ० ६२।

<sup>६</sup> "में नारी अपावन" ( तुलसी-रामचरित मानस, प्रथम सोपान, पृ० ९२।

<sup>७</sup> "अधम तैं अधम, अधम अतिनारी" ( वही, तृतीय सोपान पृ० ३१५ )

<sup>८</sup> "सहज अपावनि नारि पति सेवत सुभ गति लहे" वही, तृतीय सोपान पृ २२९।

<sup>९</sup> बृहदारण्यक उपनिषद् ४, ३, २१।

को विरह-विह्वला पतिव्रता के रूप में उपस्थित किया खूर ने प्रेममयी गोपियों के गीत गाये तथा जायमी ने पद्मावती की प्रशंसा के पुल बाँधे ।

रामभक्त तुलसी माधुर्य-भाव को छोड़ सेव्य-सेवक-भाव की भक्ति को लेकर चले थे । इसलिए उन्होंने अपने राम की माता कौशल्या, पत्नी सीता तथा भक्त-पत्नी पार्वती को आदर्श नारियों के रूप में उपस्थित किया है । उनकी यह विशिष्ट नारी भावना सामान्य नारी-भावना से बिल्कुल मेल नहीं लाती । जो कवि स्त्रियों के सम्बन्ध में इतने असहिष्णु हों वही अपनी आध्यात्मिक अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए नारी को साधन-स्वरूप बनायें, यह विचित्र तो है ही, साथ ही उन कवियों की दुर्बलता भी कही जायगी । लौकिक भूमि पर नारी-आकर्षण को रुद्ध करने के ही कारण संभवतः आध्यात्मिक-क्षेत्र में भक्त कवियों की नारी-कल्पना तीव्रतर हो गई । इससे उनकी नारी भावना में दुरंगमन उत्पन्न हो गया है । वे सामान्य और विशिष्ट नारी-रूपों में सामंजस्य न स्थापित कर पाये, यथार्थ और आदर्श को एक न कर पाये ।

मुगल काल में भारत की परिस्थितियों में एक परिवर्तन हुआ । अन्य मुस्लिम-शासकों की अपेक्षा मुगल अधिक उदार और सहिष्णु थे । उनके राज्य काल में शांति का वातावरण छा गया और उनकी कला-प्रियता तथा विलास प्रियता ने अनेक देशी राजाओं को भी प्रभावित किया । धीरे धीरे कविता जनता की वस्तु न रह कर दरबारों की चीज़ हो गई । राजाओं के आश्रय में रहनेवाले कवियों ने अपने आश्रयदाता की तथा निजी विलासी प्रकृति की वृत्ति के लिए शृंगार-काव्य की रचना की । नाट्य-शास्त्र के नायिका-भेद का पुनरावर्तन बड़े विस्तार के साथ हुआ । अस्तु, नारी कविता का केन्द्र-बिन्दु ही गई । भक्ति-युग के निवृत्तिमार्गी दृष्टिकोण के विपरीत रीतिकालीन कवियों का दृष्टिकोण प्रवृत्तिपरक हो गया । “जोग हू ते कठिन संजोग पर नारी को” देखने और प्राप्त करने का प्रयत्न महानतम हो गया । साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों की विवेचना के वहाने कवियों ने काम-शास्त्र की सूक्ष्म व्याख्या की और अपने दुस्साहस को छिपाने के लिए आड़ ले ली राधा-गोविंद की । पुष्टिमार्गी तथा राधावल्लभी संप्रदाय के कृष्ण-भक्त कवियों ने भी राधाकृष्ण की शृंगारमयी लीलाओं का चित्रण किया था । उन्हीं को और भी सूक्ष्म और भेद-विभेदमयी व्याख्या रीतिकालीन कवियों ने की । किन्तु अन्तर छिपा न रहा; भक्त कवियों का दृष्टिकोण दार्शनिक था और इन दरवारी कवियों का घोर लौकिक । इनकी नायिका राधा नाम रखकर भी भक्त-कवियों की राधा के गूढ़ गम्भीर प्रेम, एकान्त मिष्टा, पूर्ण आत्म-समर्पण और शील तथा संकोच से हीन है । यह रूप की खान अनशय है, किन्तु उस रूप में हृदय की विशालता और भाव की स्वच्छता की सुगंध नहीं, वासना की दुर्गन्ध है । जब राजा गण अप्रस्फुटित कलियों से ही बंधने लगे थे<sup>१</sup>, जब वृद्ध भी बालिकाओं से बाबा

<sup>१</sup> नहिं पराग नहिं मधुर मधु नहिं विकास इहिं काल ।

अली कली ही सों विधुयो आगे कौन हवान ॥ ( विहारी )

नहीं सुनना चाहते थे<sup>१</sup>, जब समाज की काम-प्रेरणा इस सीमा पर पहुँच गई थी, तब तत्कालीन काव्य के अंतर्गत नारी की ऐसी रूप रेखा मिलना स्वाभाविक ही है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से भक्तियुग के काम-दमन (Sex-Suppression) की प्रतिक्रिया रीतिकालीन अति काम था। रीति-काल की नारी भावना भक्ति-काल के यौन नियमों की कठोरता के विरुद्ध विद्रोह थी। इसके अतिरिक्त युद्ध और जाग्रति के अभाव में जब समाज पर अपरिवर्तनशील जड़ता छा जाती है तो समाज स्वैर हो जाता है, स्त्री भोग का साधन हो जाती है। उसके शारीरिक सौन्दर्य तक ही कवियों की दृष्टि जाती है। यही रीतिकाल में हुआ। हम देखते हैं कि रीतिकालीन काव्य में स्त्री केलियुद्ध की सीमा में आबद्ध है। उसके बाहर उसका कार्यक्षेत्र नहीं देखा जाता। मतिराम ग्रन्थावली की भूमिका में कृष्णविहागी शुक्ल लिखते हैं “यथासंभव नायक के समान गुणवाली रमणी नायिका कहनाती है। ऊपर दिए गए नायक के अन्य सभी गुणों ( त्यागी, वृत्ती, कुलीन, समृद्धिमान, रूप यौवनोत्साही, दक्ष, लोकरंजक, तेजस्वी, विदग्ध और सुशील ) में समान होते हुए भी उसमें उत्साह, दक्षता, तेज आदि कई गुणों के मानने में आचार्यों को भिन्नक है इसी कारण उसके लक्षण में यथासंभव शब्द को स्थान मिला है।”<sup>२</sup> (इसमें स्पष्ट है कि एकमात्र शृंगार के क्षेत्र में नारी को देखनेवाले इन कवियों की दृष्टि नारी के गुणों आदि के सम्बन्ध में संकुचित है। “रीतिकालीन कवियों ने नायिका भेद द्वारा स्त्री के विचारों भावों एवं इच्छाओं का विश्लेषण करने का प्रयत्न किया था, किन्तु वह विश्लेषण वाह्यतम भावनाओं, विलास-वासनाओं और शारीरिक सौन्दर्य तथा हाव-भाव तक ही सीमित रह गया था। अन्तरतम में बसने वाले हृदय को वे कवि कभी भी पूर्णतया नहीं छू सके। उन कवियों के लिए नारी-हृदय एक खिलवाड़ तथा मनोविनोद की वस्तु थी”)<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त रीतिकालीन कवियों ने नारी को विशिष्ट रूपों (types) की परिभाषाओं में आबद्ध करके देखा। “वासक सजा,” “अभिसारिका”, “प्रोपितगतिका” आदि आठ-दस नामों की सोमाओं में उन्होंने नारी को बाँध दिया। यह शास्त्रीय सीमायें कवि के व्यक्तिगत दृष्टिकोण के विकास के लिए अवकाश नहीं छोड़ती शृंगार-रस के क्षेत्र में विविध नायिकाओं के हाव-भावों में ही तृप्ति पाने वाले इन कवियों ने इन सीमाओं से बाहर जाने की चिन्ता भी न की। रीतिकालीन नारी भावना की संकुचितता का अनुमान तो वहाँ होता है, जहाँ वीर-रस पूर्ण काव्य में भी नारी को कोई स्थान नहीं मिलता भूषण, जैसे उत्साहपूर्ण कवि भी नारी भावना में कोई नवीनता न उत्पन्न कर सके। शिवाजी के आश्रय में रहकर भी उनकी दृष्टि शिवाजी के निर्माण की मूल कारण माता जीजाबाई के उत्तेजना भरे उपदेशों पर न गई। भूषण ने शत्रु-पक्ष की स्त्रियों का उपहास तो किया, पर यह न बता सके कि मरहटों

<sup>१</sup> भृशव केवलि अस्मि करी चैरिहु जसि न कराहि ।

अंजवदनि मृगजोचनि वाधा कह-कहि जाहि ॥ ( केशव )

<sup>२</sup> मतिराम ग्रन्थावली : भूमिका पृ० ४८ ।

<sup>३</sup> गोपाल शरणाग्निह मानवी : प्राक्थन पृ० २ ।

की विजयों में कितना सहयोग उनकी स्त्रियों का था। एक स्थान पर मीना बाजार का वर्णन करते हुए भी वे उस वीर राजपूतानी को भूल गए जिससे शाहंशाह अकबर को भी प्राणों की भीख मांगनी पड़ी थी। वे भी अधिक से अधिक "रति संगर" में नारी की वीरता देख सके।<sup>२</sup>

रीतिकाल में नीति काव्य की भी रचना हुई। इस काव्य के अन्तर्गत नारी भावना इसी ढंग की है जैसी हम भक्तिकाल के धार्मिक काव्य में देख चुके हैं। नीति की दृष्टि से रहीम लिखते हैं -

उरग नुरंग, नारी नृपति, नीच जाति हथियार।

रहिमन इन्हें संभारिए, पलटत लगे न बार ॥<sup>३</sup>

भक्तिकालीन-वैराग्य मूलक भावना भी इस युग में बनी रही। आश्चर्य तो तब होता है जब विहारी जैसे कामिनी रुपासक्त शृंगारी कवि को कहते हुए सुनते हैं :

या भवसागर कौं उलंघि पार को जाइ।

तिय छवि छाया प्राहिनी ग्रहै बीच हीं आइ ॥<sup>४</sup>

यह भाव विपर्यय यही स्पष्ट करता है कि रीतिकालीन कवियों के नारी रूपानुराग में सन्नाहण नहीं था। उन्होंने नारी को खिलौने मात्र के रूप में देखा जिसका वास्तविक मूल्य कुछ भी नहीं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मध्य युग में नारी भावना की एक सीमा भक्तिकाल के वैराग्य काव्य में मिलती है तथा दूसरी रीतिकाल के विलासमय काव्य में। प्रथम का आधार प्रमुखतः स्मृतियों और पुराणों के वे वाक्य हैं जो प्रायः नारी की निंदा करते हैं, तथा द्वितीय का संस्कृत काव्य-शास्त्र। अगर गहन दृष्टि से देखें तो ज्ञात होता है कि दोनों विरोधी सीमायें होने पर भी केन्द्र में एक ही हैं। गौरवमयी नारी भावना का दोनों में अभाव है। एक ओर संत कवि काम को त्याज्य मानकर स्त्री से दूर भागते हैं तो दूसरी ओर शृंगारी कवि काम के प्रति एक लीला और विनोद का भाव लिए हुए स्त्री को सस्ता खिलौना बना लेते हैं। गंभीर और विवेचनात्मक दृष्टिकोण का दोनों ही में अभाव है। पुरुष के ऐन्द्रिक जीवन के अतिरिक्त मानसिक जीवन में नारी का क्या स्थान है, नारी का निजी व्यक्तित्व क्या है, देश और जाति के जीवन में नारी का क्या मूल्य है, यह सब देखने का प्रयत्न मध्ययुगीय कवियों ने नहीं किया। उनका दृष्टिकोण संकुचित रहा।

१६ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में परिस्थितियों में परिवर्तन हुआ। लगभग पूरे भारत पर अंग्रेजी शासन स्थापित हो चुका था। ईस्टइंडिया कंपनी अंग्रेजी कानून और अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार करने का प्रयत्न कर रही थी। किन्तु भारतीय और यूरोपीय

१ भूषण अथावली - फुटन पत्र, २८, पृ० ३८७।

२ वही, ५७, पृ० ४१८-४१९।

३ रहीम रत्नावली : दोहावली, १४, पृ० २।

४ विहारी रत्नाकर : ४३३, पृ० १७८।



सभ्यता में कोई साम्य न होने के कारण जनता में नए शासन के प्रति अविश्वास बना रहा जो सन् १८१७ के ग़दर के रूप में फूट पड़ा। यों तो ग़दर न तो सगठित राष्ट्रीय भावना से प्रेरित था और न सफल हुआ, किन्तु वह भारत में नए जागृति के प्रभात की सूचना थी। यद्यपि उसके बाद ही सम्पूर्ण भारत अंग्रेजों के हाथों में चला गया और उसने दामता की नई वेड़ियाँ पहनी; किन्तु शिक्षा के प्रसार (जिमका श्रेय अंग्रेजी शासन को है) तथा विदेशी साहित्य और सभ्यता के प्रभाव से वह तभी अपने को पहचानने में प्रयत्नशील हुआ और युग-युग में छार्ड जड़ता को दूर करने के लिए सजग हुआ।

साथ ही अंग्रेजी शासन ने राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों में भी उथल-पुथल कर दी। शताब्दियों से चले आते हुए सामंतवादी शासन का स्थान प्रजातन्त्रवादी व्यवस्था ने लिया जिसमें भारतवासियों में नए दृष्टिकोण बनने प्रारंभ हुए। अंग्रेजों की आर्थिक नीति ने भारत की औद्योगिक सम्पन्नता को नष्ट करके बेकारी बढ़ा दी जिसने अस्वतंत्रता को जन्म दिया। अंग्रेजी क़ानून ने भारतवासियों के धार्मिक विश्वासों तथा धर्मसूत्रों की भावनाओं पर प्रचण्ड आघात करके मानसिक द्वन्द्व का सूत्रपात किया।

इस प्रकार की उथल-पुथल के मध्य भारतीय साहित्यकार अपनी गतिहीन स्थिरता त्यागने लगा। १९ वीं शताब्दी में गद्य-साहित्य का विशेष विकास हुआ और काव्य में अनेक प्रकार के विषयों का समावेश होने लगा। नारी को लेकर सुधार भावना से प्रेरित होकर कुछ कवियों ने उनकी शिक्षा आदि की आवश्यकता की ओर लक्ष्य किया। किन्तु नारी सवन्धी उदार भाव इस युग में कम ही मिलते हैं क्योंकि पुरानी विचार धारा समाज में तथा काव्य में अब भी प्रबल थी। विधवा विवाह और पर्दा खडन के विरुद्ध अनेक व्यंगपूर्ण कविताएँ हम पाते हैं, तथा रीतिकालीन परंपरा के काव्य की रचना प्रचुर रूप से होती रही। नारी को विशिष्ट रूपों में देखने की आदत से कवि छुटकारा न पा सके।

२० वीं शताब्दी नारी भावना में नवयुग का संदेश लेकर आई। इस युग में नारी भावना में परिवर्तन की गति स्पष्ट दिखाने लगी। कुछ विशिष्ट कारणों में जिनका विवेचन प्रथम अध्याय में किया जायगा, काव्य ने अपनी परिपाटी को छोड़कर नवीन भावनाएँ, नवीन दृष्टिकोण और अभूत पूर्व विचार विकसित किए, और नए विचारों ने नारी भावना में भी नवीनता उत्पन्न की।

१ जो हरि सोई साधिका, जो गिघ सोई जनि।

जो नारी सोई पुरुष, या ग ननु न विभक्ति ॥

सीता अनुभूया सर्वा, यरुधरि गगुहारि ।

शूल लाज विजादि गुण, लहाँ सकल जग नारि ॥

वीर प्रसविनी बुध वधु, होइ दीनता खोय ।

नारि नर अरधंग धी, साँचेहि रवाभिनि होय ॥

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र : बाला बोधिनी ।

२ बालमुकुन्द गुप्त—रक्तुः कविता पृ० ११०, पृ० १३४ ।

## पूर्व पीठिका

जैसा कि पहले भूमिका में संकेत किया जा चुका है, साहित्य की नारी-भावना का विकास नारी की समाजगत अवस्था पर निर्भर रहता है, नारी की सामाजिक दशा देश की राजनैतिक, आर्थिक तथा धार्मिक परिस्थितियों के आधार पर बनती है। फलतः खोजकाल के काव्य में नारी-भावना किन प्रमुख कारणों से मध्ययुगीय नारी-भावना से संबंध तोड़ बैठती, यह देखने से पूर्व इन परिस्थितियों का अध्ययन करना अनिवार्य है, जो उन कारणों की भूमिका बनाती हैं।

२० वीं शताब्दी के उदय के समय भारत की राजनैतिक परिस्थिति पूर्णतः बदली हुई थी। न तो अब आपस में लड़ने वाले देशी राज्य रह गए थे, और न मुगल बादशाहत ही बची थी; संपूर्ण देश ब्रिटिश राज्याधिकार में पहुँच गया था। सन् १७४० और १८५७ के मध्य अंग्रेजों ने चातुरी और बल के प्रयोग से भारत की समस्त बिखरी हुई राजनैतिक शक्तियों को कुचल कर या निगल कर, अंत कर दिया था; जो कुछ देशी राज्य बचे भी उनकी अपनी स्वतंत्र सत्ता बहुत कम थी। अंग्रेजों की भारत-विजय अन्य पूर्ववर्ती विजयों से सर्वथा भिन्न थी। मुसलमान तथा अन्य आक्रमणकारी या तो भारत के कुछ अंशों पर आक्रमण करके धन आदि लूटकर चले गए थे या भारत में ही आकर बसे गए थे और अपने राज्य का विस्तार करते रहे। इस प्रकार विजयों ने देश की शासन-विधि में कोई अंतर न किया था। अंग्रेजी शासन से पूर्व प्राचीन काल तक भारत राजाओं तथा बादशाहों से शासित होता चला आया था। किन्तु अंग्रेजी शासन-व्यवस्था उस व्यवस्था से सर्वथा भिन्न थी। ब्रिटेन एक प्रजातंत्रवादी राष्ट्र था और सामंतशाही का अंत बहुत पहले कर चुका था। अंग्रेजों के द्वारा भारत में भी प्रजातंत्रवादी शासन व्यवस्था की स्थापना ने शताब्दियों से चली आती हुई सामंतशाही का अंत कर दिया। ब्रिटिश राज्य ने भारत में शासन-व्यवस्था का एक सर्वथा नवीन रूप विकसित किया और राजनीति को एक वैज्ञानिक तथा व्यवस्थित रूप दिया। देश में अनेक छोटे-छोटे राज्यों और जामिनों के स्थान पर केन्द्रीय तथा प्रांतीय सरकारों का निर्माण हुआ, न्याय, मालगुजारी आदि के नये सिद्धान्त प्रचलित हुए।

राजनैतिक परिस्थिति के साथ देश की आर्थिक परिस्थिति भी बदली हुई थी। पूर्ववर्ती आक्रमणकारियों ने भारत की आत्म निर्भर ग्राम-व्यवस्था को नहीं तोड़ा था, इसलिए भारत की सम्यन्नता तथा संतोष पर विशेष आघात नहीं हुआ था। किन्तु अंग्रेजों की नीति आर्थिक शोषण की थी। फलतः आत्म निर्भर ग्राम-व्यवस्था ध्वस्त हो चुकी थी। हस्त-कलाओं और देशी उद्योगों को नष्ट कर दिया गया था। लगभग समस्त बड़े-बड़े उद्योगों और व्यापारों के अधिकारी विदेशी थे, जो भारत में कमाया हुआ धन ले जाकर विलासत

में खर्च करते थे। विदेशी माल के आने से देश का धन नदी की भाँति बाहर की ओर बह रहा था। बड़े-बड़े पदों पर मोटे वेतनमाने वाले अँग्रेज़ थे जो भारत को धन एकत्र करने का स्थान समझने थे और उसको ले जाकर विलायत में बड़ी-बड़ी रियासतें खरीदते थे। इन कारणों से भारत की आर्थिक दशा निरन्तर गिरती जा रही थी। उसको समय-समय पर आने वाले अकालों तथा भूकंपों ने और भी नीचे ढकेल दिया।

इस प्रकार भारत की नवीन रूप-रेखा उसके मध्ययुगीय स्वरूप से सर्वथा भिन्न हो गई थी। इन बदलती हुई राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियों में भारतवासियों के मस्तिष्क की बनावट वही न रह सकी, जो मध्ययुग में थी। एक ओर तो आर्थिक-संकट ने लोगों को जीवन की यथार्थताओं के प्रति आकर्षित किया और दूसरी ओर प्रजातन्त्रवादी शासन की स्थापना ने उनमें ऐक्य, राष्ट्रियता, समाजोद्धार, व्यक्ति-स्वातंत्र्य आदि की भावनाओं को उत्पन्न किया। वे अब व्यक्ति, समाज और देश को नई दृष्टि से देखने लगे, साथ ही भारत में सामंतवादी व्यवस्था नष्ट हो चुकी थी, और अब पूँजीवादी व्यवस्था की स्थापना हो रही थी। विचारों की उदारता उदीयमान पूँजीवाद की प्रमुख विशेषता है। पूँजीवाद व्यक्तिगत स्वातंत्र्य तथा समानता को भी स्वीकार करता है। ये नये प्रभाव, तथा नए विचार भारतीय मस्तिष्क को मध्ययुगीय विचार धाराओं से मुक्त करने लगे, विचारों के परिवर्तन में विशेष रूप से सहायक हुई अँग्रेज़ी शिक्षा जिसने २० वीं शताब्दी में अपने निश्चित विकास को स्पष्ट किया।

अँग्रेज़ों के भारत में आने से पूर्व पाठशालाओं और मक़तबों की शिक्षा संस्कृत और अरबी साहित्य के संकुचित क्षेत्र तक ही सीमित रहती थी। विज्ञान, राजनीति, इतिहास, अर्थशास्त्र आदि के लिए वहाँ कोई स्थान न था। चार्ल्स ग्रांट जो १७७३—६० तक ईस्ट इन्डिया कम्पनी का सिविलियन रहा था, ने जनहितैषी भावों से प्रेरित होकर भारत के सामाजिक दोषों और कुप्रथाओं विशेष रूप से स्त्रियों की दशा तथा उनके दलित जीवन का वर्णन करते हुए अँग्रेज़ी सरकार का ध्यान अँग्रेज़ी शिक्षा की अनिवार्यता की ओर आकर्षित किया, जो उनके विचार में, भारतवासियों के सम्मुख नवीन विचारों का भंडार खोल देगी तथा उनके दोषों को दूर कर देगी। ग्रांट की कल्पना सार्थक होने में काफ़ी समय लगा क्योंकि अँग्रेज़ों, सरकार ने १८३५ से पूर्व अँग्रेज़ी शिक्षा के प्रसार पर विशेष ध्यान नहीं दिया। १८५४ में सर चार्ल्स बुड ने शिक्षा-संबंधी एक महत्वपूर्ण योजना बनाई जिसका पालन लगभग अबतक हो रहा है। इस योजना में स्त्री शिक्षा पर विशेष बल दिया गया तथा उच्च शिक्षा के लिए विश्वविद्यालयों की स्थापना का निश्चय किया गया। कलकत्ता १८५७ और १८८७ के मध्य पाँच प्रमुख विश्वविद्यालयों—कलकत्ता बंबई, मद्रास लाहौर और प्रयाग, की स्थापना हुई। २० वीं शताब्दी के प्रत्येक-काल में देश अँग्रेज़ी शिक्षा का ग्रहण करने के लिए प्रस्तुत हो गया था। ६ जनवरी १९१२ को जार्ज पंचम ने कलकत्ते में कहा “मेरी इच्छा है कि देश भर में स्कूल और कालिजों का जाल बिछ जाय, जिनसे राज्य भक्त पारुषी, उपयोगी नागरिक निकलें, जो अपने उद्योग-धंधे कृषि तथा व्यवसायों को स्वयं सँभाल सकें। यह भी मेरी इच्छा है कि मेरी भारतीय प्रजा के घर, ज्ञान के प्रसार तथा उसके

फलों, उच्च विचार, सुख तथा स्वास्थ्य से, उज्वल तथा मधुर हो जायें। मेरी इच्छा की पूर्ति शिक्षा प्रसार से ही होगी।” इसके अनन्तर २१ फरवरी तथा २४ अप्रैल १९१३ को भारत-य सरकार ने शिक्षा के क्षेत्र का निरीक्षण और बादशाह द्वारा निर्धारित सिद्धान्तों के आधार पर शिक्षा-नीति को निश्चित करने हुए प्रस्ताव पास किये। इनके अनुसार शिक्षा को सामाजिक शक्ति बनाया गया स्वास्थ्य-विज्ञान, शारीरिक शिक्षा, तथा चरित्र-निर्माण शिक्षा के प्रथम ध्येय निश्चित किए गए, धार्मिक तथा नैतिक शिक्षा का महत्त्व स्वीकार किया गया, शिक्षा-प्रसार का कार्यक्रम निश्चित किया गया तथा विश्वविद्यालयों में नवीन विचारों के विकास के लिए अवकाश दिया गया। अस्तु, २० वीं शताब्दी में अधिकांश भारतीय अपने दृष्टिवृद्धता के कारण शिक्षा-विरोधी विचारों को छोड़ कर नवीन शिक्षा की ओर झुकने लगे। विद्यार्थियों की संख्या में आश्चर्यजनक वृद्धि तथा १९१६ १९२६ के मध्य १३ नए विश्वविद्यालयों की स्थापना इसका प्रमाण है।

भारत में अंग्रेजी-शिक्षा के प्रचार ने वास्तव में, ग्रांट के शब्दों में, नवीन विचारों का भंडार भारतीयों के सम्मुख खोल दिया। परम्परागत दृष्टियों को तोड़कर ये नए विचार ग्रहण करने और उदार तथा संस्कृत दृष्टिकोण का निर्माण करने लगे। अन्य देशों के संपर्क में आने से उनके ज्ञान में अधिकाधिक वृद्धि हुई तथा अपने देश तथा समाज की पतित दशा का ज्ञान हुआ। फल यह हुआ कि भारतवासी अपने को उन्नत तथा शक्ति संपन्न बनाने में प्रयत्नशील हुए।

भारतीय उन्नति के मार्ग में एक बड़ी बाधा थी नारी जो शताब्दियों से पदों के पीछे अपने दलित जीवन को व्यतीत करती हुई किसी क्रियाशील उपयोग की न रह गई थी। प्रत्येक देशी आंदोलन ने स्त्रियों को सामाजिक अवस्था को सुधारने का प्रयत्न किया तथा सरकारी कानूनों द्वारा भी इस दिशा में प्रचुर प्रयत्न किए गए। इस प्रकार के प्रयत्नों का प्रारंभ तो राजा राममोहन राय ( १७७२-१८३३ ) से हो गया था, किन्तु १९ वीं शताब्दी सुधारवादी आंदोलनों का विशेष फल न दे सका। भारतीय समाज अपनी परम्पराओं को छोड़ने में तनिक अनुदार रहा है, इसलिए, उन सुधारों को व्यावहारिक रूप लेने में समय लगा। २० वीं शताब्दी में जब स्त्रियों में शिक्षा का प्रसार हुआ तथा वे स्वयं अपने अधिकारों और स्वतंत्रता के प्रति सचेत हुईं, तभी देश की सामाजिक परिस्थितियों में निश्चित परिवर्तन हो सका।

२० वीं शताब्दी में स्त्री-शिक्षा का प्रसार तीव्रता से होने लगा। भारत में अंग्रेजों के आने से पूर्व स्त्रियों के लिए शिक्षा का कोई अवकाश न था तत्कालीन शिक्षा पद्धति की रिपोर्ट में विलियम आडम ने लिखा है कि स्त्रियों को पढ़ाना उनके विधवा होने की भविष्य वाणी समझी जाती थी, तथा लोगों की धारणा थी कि स्त्रियों का स्वभावगत कपट लिपि ज्ञान में वृद्धि पाता है। १९ वीं शताब्दी तक अंग्रेजी सरकार ने भी स्त्री-शिक्षा की ओर ध्यान न दिया। मई, १८४२ में कलकत्ते में प्रथम बालिका-विद्यालय की स्थापना की गई। चार्ल्स बुड शिक्षा-योजना में इस ओर विशेष ध्यान दिया गया, किन्तु गदर के बाद लार्ड कैनिंग ने इस विचार में कि भारतवासी यह न समझें कि सरकार उनकी समाज व्यवस्था में क्रान्ति

चाहती है, प्रेरणा कर दो कि क्या-पाठशालायें व्यक्तिगत सहायता में ही चले। लार्ड रिपन जो उदार दल के थे, के समान एजुकेशन कमिशन ( Education Commission ) ( १८८२ ) ने सलाह दी कि स्त्री-शिक्षा को निम्नोपेत्यात्मक देना चाहिए। तदनन्तर कन्या पाठशालायों को सरकारी आर्थिक सहायता उदार ाये साथ दी जाने लगी। हिन्दु भारत-वासियों में तबीयत विचारों का प्रसार धीरे-धीरे हो रहा था। पर्दा, बाल-विनाश, व्याधि अनेक कारण क्रमिकीय लड़कियों को शिक्षा में जानत रगने थे। २० वीं शताब्दी में कई कारणों से स्त्री शिक्षा का निम्नोपेत्नार हया; परम्परागत हायण या राष्ट्रीय जागीरी जातियों को घर का संकुचित दीजारी से बाहर निहाल लाई। देशीय नेतना ने स्त्रियों को शिक्षा का और प्रेरित किया। सन् १८०० में शिक्षा प्रणय करनेवाली लड़कियों का संख्या ४००००० थी, तो १९२५ में १२३०६६८ कोय १० वर्ष बाद २८६०२८६। उन संख्याओं को देखकर अनुमान किया जा सकता है कि शिक्षा प्रचार हिन्दी तीव्रता में हो रहा था। २० वीं शताब्दी में स्त्री-शिक्षा भी पत्नर रूप में प्रनलित हुई। स्त्रियों की शिक्षा-वृद्धि ध्यान का प्रमुख विषय हो गया।

शिक्षा प्राप्त करके स्त्रियों ने एक नवीन दृष्टिकोण लेकर जीवन में प्रवेश करना प्रारंभ किया। अब उनके जीवन का एक मान लक्ष्य तैम-तैम विवाह करके याचना पूर्ण जीवन व्यतीत करना न रह गया। उन्होंने विविध व्यवसायों—डाक्टरी, वकालत अध्यापन आदि को अपनाया प्रारंभ कर दिया। उनके ऐसा करने में तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था के प्रति विद्रोह तो था ही साथ ही स्त्रियों की सामर्थ्य तथा बुद्धि का प्रमाण भी था। इतना ही नहीं स्त्रियाँ सार्वजनिक कार्य क्षेत्र में भी उत्साह के साथ उतरतीं। प्रारंभ में तो स्त्रियों की निजी समस्यायें पर्दा, विवाह आदि शिक्षित स्त्रियों के ध्यान का केन्द्र रहीं, किन्तु शीघ्र ही देश कार्य उनका प्रमुख ध्येय हो गया। २० वीं शताब्दी की अत्यन्त महत्व पूर्ण घटना है स्त्रियों का राजनैतिक क्षेत्र में अवतरण। मिसिज़ ऐनी बेसेट के भारत में जागृति फूटने के समय (१९१४) से तथा उनके कांग्रेस की सभापति होने ( १९१७ ) में भारतीय स्त्रियों में राजनैतिक चेतना जाग्रत हुई। १९१७ की कलकत्ता कांग्रेस में ३ स्त्रियाँ-मिसिज़ ऐनी बेसेट, सरोजनी नायडू तथा बेगम अम्मन बीबी महत्व पूर्ण पदों पर स्थित थीं। भारत के सामाजिक तथा राजनैतिक इतिहास में ये तीन नारियाँ नव युग के प्रारंभ की सूचना थीं। इसके बाद भारतीय नारी मातृभूमि की स्वतंत्रता के लिए पुरुष के साथ परिश्रम करने को निकल आईं; १९२१-२३ के असहयोग आंदोलन में हज़ारों स्त्रियाँ बोट देने तथा आंदोलन में भाग लेने के लिए आईं। १९२६ से स्त्रियाँ व्यवस्थापक मंडल ( Legislative Council ) की सदस्य होने लगीं। डा० मुथु लक्ष्मी रेडी ऐसी प्रथम महिला थीं। लगभग इसी समय स्त्रियाँ म्युनिसिपल काँसिल ( Municipal Council ) की भी सदस्य होने लगीं। १९२९-३२ के सविनय अवज्ञा आंदोलन के दिनों में भारतीय स्त्रियों में राजनैतिक चेतना और जागृति अत्यंत व्यापक रीति से फैली। देश की ३ हज़ार से अधिक स्त्रियाँ ने पुरुषों के साथ जलूसों में गईं, शराब और विदेशी माल को दुकानों पर पिकेट बनीं, लाठी प्रहार सहिं, न्यायालयों में खड़ी हुईं, जेल की कड़ी सजायें भुगतीं तथा धार्मिक और जाति संबंधी बंधनों को तोड़ कर देश के चरखों

पर बलि हुई। देश-सेवा के लक्ष्य के सम्मुख तथा गांधी के नेतृत्व में समस्त बाधा-बंधन नष्ट हो गए। इस युग की प्रमुख नारियाँ थीं—सरोजिनी नायडू, कमला देवी चट्टोपाध्याय, रुक्मिणी लक्ष्मीपति, हंसा मेहता, कस्तूरबा गांधी, मीरा बेन, नेलो सेनगुप्त, सत्यवती देवी, तथा जाफर अली आदि। उस समय गांधी के आह्वान को सुनकर गर्भवती मातायें, देवदासियाँ, श्वेत केशोवाली मातामही तथा रुड़िवादिनी ब्राह्मणियाँ भारत की स्वतंत्रता के लिए जेल की यातनायें सहने को प्रस्तुत हो गईं। इस आंदोलन के पश्चात् १९३६ के चुनावों के लिए स्त्रियों में बहुत उत्साह था। लगभग ५० लाख स्त्रियाँ वोट देने आईं। वे अपने मताधिकार तथा उत्तरदायित्व के प्रति सचेत थीं। इन चुनावों में व्यवस्थापक-मण्डल की सदस्यता के लिए अनेक स्त्रियाँ भी खड़ी हुईं। जिन स्थानों में स्त्री-पुरुष की प्रतिद्वन्द्विता थी वहाँ स्त्री ही सफल हुई। ८० स्त्रियाँ भारतीय व्यवस्थापक-मंडल में स्थान पा सकीं। १९४१ में राजनैतिक क्षेत्र में स्त्रियों के स्थान की दृष्टि से भारत का स्थान तीसरा था। प्रथम अमरीका का तथा द्वितीय रूस का। १९४२ के आंदोलन में स्त्रियों का सहयोग पहिले से भी अधिक था। और आज भारत की स्त्रियाँ न केवल राष्ट्रीय राजनीति में भाग ले रही हैं, वरन् अंतर्राष्ट्रीय राजनीति की प्रमुख स्तंभ हैं।

शिक्षा के प्रचार तथा स्त्रियों की इस उन्नति में विशेष रूप से सहायक हुआ विवाह आयु का बढ़ जाना। २० वीं शताब्दी के प्रारंभ में प्लेग के भयंकर आर्थिक फलों के कारण लड़कियों की विवाह-वयस १२, १३ वर्ष हो गई। शहरों में तो आर्थिक कारणों से ही १६, १७ पर पहुँच गई। १९३० के शारदा एक्ट के द्वारा सरकार ने लड़कियों की लघुतम विवाह वयस १४ निश्चित कर दी। इस एक्ट का व्यावहारिक क्षेत्र में काफ़ी प्रभाव पड़ा। शिक्षा के प्रसार ने उसको और भी बढ़ा दिया। साथ ही शिक्षा के प्रसार से जब लड़कियाँ विविध व्यवसायों के मार्ग खुले पाने लगीं, तो वे आर्थिक दृष्टि से भी स्वतंत्र तथा स्वावलंबी होने लगीं। भारत में बाल-विवाह के कारण स्त्रियों की आर्थिक परतंत्रता उनकी दुर्दशा का एक प्रमुख कारण रही थी। आधुनिक युग में स्त्री को व्यक्तिगत आर्थिक अधिकार देने के प्रयत्न हुए हैं तथा हो रहे हैं। १९३६ में डा० देशमुख के प्रयत्न से केन्द्रीय व्यवस्थापक-मण्डल में कन्या तथा विधवा के उत्तराधिकार को लेकर एक प्रस्ताव रक्खा गया। किन्तु अत्यधिक विरोध के कारण वह पास न हो सका। १९३७ के हिन्दू विम स राइट्स प्रोपर्टी एक्ट (Hindu Womens, Right to Property Act) के अनुसार दायभाग के नियम को प्रचलित किया गया जो अभी तक केवल बंगाल में ही माना जाता था। इस प्रकार समाज स्त्रियों के संपत्ति-संबन्धी अधिकारों के प्रति अधिक उदार हो रहा है।

उल्लिखित कारणों से समाज में स्त्रियों की अवस्था में उन्नति होने लगी। इन सब कारणों से अधिक महत्वपूर्ण कारण था भारतीय पुरुषों का शिक्षित होना तथा विविध उन्नति देशों के संपर्क में आकर उनके दृष्टिकोण का विकास। पहले भूमिका में हम लिख चुके हैं कि मध्ययुग में पुरुषवर्ग का ज्ञान भी बहुत संकुचित रह गया था, किन्तु जब भारत में शिक्षा-प्रसार हुआ और भारतीय पुरुष इंग्लैंड आदि देशों के संपर्क में आये, जहाँ स्त्रियों को भारतीय स्त्रियों से अधिक स्वतंत्रता थी, तो उनका ध्यान अपने देश की स्त्रियों की अव-



करना तथा यंत्र की तरह शिशुओं को जन्म देना है । अब भी अनेक पुरुष उन्हें हीन सम-  
झते हैं तथा उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं ।

किन्तु इसमें परिवर्तन चाहे वह व्यापक न हो, का मूल्य कम नहीं होता । अस्तु, जब देश की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा धार्मिक परिस्थितियों में अंतर हुआ तो कवि के मस्तिष्क ने भी नवीन मार्ग को अपनाया । समाज में जब स्त्रियों की दशा सुधारने के लिए आन्दोलन हुआ तथा उनकी परिस्थितियों में उन्नति हुई, तो कवियों ने भी मध्ययुगीय संकुचित नारी-भावना का परित्याग करके नवीन उदार-भावना का विकास किया । यह अत्यंत स्वाभाविक था ।



## अध्याय १

# आधुनिक हिन्दी-काव्य की नारी भावना में परिवर्तन

### कारण और प्रेरणा के स्रोत

पूर्वपीठिका में हम उन परिस्थितियों को देख चुके हैं, जो हिन्दी के आधुनिक कवि के मस्तिष्क के निर्माण की भूमिका रही हैं। इस भूमिका में कुछ अन्य महत्वपूर्ण कारण उदय हुए जो कवि को नवीन प्रकार की नारी-भावना के निर्माण की ओर ले गए। इन कारणों और प्रेरणा स्रोतों को हम सात छोटे-छोटे शीर्षकों में देख सकते हैं।

१. प्राचीन के प्रति नव-जाग्रत आकर्षण : - जब कोई देश पुनरुत्थान के पथ पर अग्रसर होता है तो अपने अतीत गौरव के पृष्ठ पलटता है। उसका प्राचीन सांस्कृतिक-वैभव आगे बढ़ने के लिए उसका संवल हो जाता है। यही नव जाग्रति की किरणों को ग्रहण करते हुए भारत में भी हुआ। प्रारम्भ में तो पश्चिमी विद्वानों ने प्राचीन भारत की साहित्यिक और सांस्कृतिक सम्पत्ति की खोज प्रारम्भ की थी और (इस संबंध में बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी का जन्म (सन् १७८४) एक महत्वपूर्ण घटना है, किन्तु राष्ट्रीय भावना और सुधार-भावना के विकास के साथ भारतीय विद्वानों का ध्यान भी भारत की प्राचीन संस्कृति तथा साहित्य की ओर विशेष रूप से आकर्षित हुआ। स्वतंत्रता की प्रेरणा ने भारत और भारतीय वस्तुओं के प्रति भारतीयों में प्रेम जाग्रत किया। इस संबंध में महत्वपूर्ण कार्य आर्य-समाज ने किया, जिसके आदर्श वैदिक थे और जिसने "वेदों की ओर लौटो" का प्रबल संदेश भारत में गूँजा दिया। प्राचीन भारतीय संस्कृति और साहित्य की ओर

1. Thus there has been an almost general awakening of the Indian mind leading in most cases to a revival and adaptation of the past literary tradition of India, which have been and are being harmonised with all that the West and the wide world has brought and is still bringing to the doors of India..... This cultural renaissance has also necessarily created in Modern India a spirit of enquiry into the past history and antiquities of the country, The foundation of the Asiatic Society of Bengal in 1784 was a landmark in the history of India from this standpoint, and since then the researches of number of prominent European Scholars like Charles Williams, Sir William Jones, Henry Thomas Colebrooke, Alexander Hamilton, Fredrich Schegal, Froz Bopp, F. Rosen, Rudolf Köth, F Max Mular, Theodor Autrecht Barnoff lassen, T. W. Rlys Davids, George Bubljar, A. A Macdonell, Keith, Jolly, M Winteruiky and Tucci) have unfolded India's intellectual past into manifold aspects.

दत्त और भल्फार... देवस्थ चुक आर्य माडर्न इंडियन हिस्ट्री,

आकर्षण का फल यह हुआ कि द्विवेदीजी ने 'नैषध-चरित-चर्चा' (१९००), 'विक्रमांकदेव चरित-चर्चा' (१९०७), 'कालिदास की निरंकुशता' (१९१२), 'प्राचीन पंडित और कवि' (१९१६), 'सुकवि संकीर्तन' (१९२४) आदि लिखकर संस्कृत-साहित्य-सागर में से हिन्दी के लिए रत्न खोजने का प्रयत्न किया साथ ही रामदहिन मिश्र ने 'मेघदूत-विमर्श' (१९२२), माधवराव सप्रे ने 'महाभारत-मीमांसा' (१९००), भी लिखे। एक ओर यह संस्कृत-साहित्य का अन्वेषण हो रहा था तो दूसरी ओर वेद-वेदांत पुराण आदि का अध्ययन भी चल रहा था। इंद्र वेदालंकार ने 'उपनिषदों की भूमिका' (१९१३), द्वारकाप्रसाद चतुर्वेदी ने 'पौराणिक उपाख्यान' (१९१२), राधा प्रसादशास्त्री ने 'प्राच्य दर्शन' (१९१५), अखिलानंद शर्मा ने 'वैदिक वर्ण-व्यवस्था' (१९१६), भवानीदयाल संन्यासी ने 'वैदिक-धर्म और आर्य सभ्यता' (१९१७), नरदेव शास्त्री ने 'ऋग्वेदालोचन' (१९२८), और गंगानाथ झा ने 'हिन्दू धर्मशास्त्र' (१९३१), लिखकर प्राचीन धर्म तथा संस्कृति से लोगों का परिचय कराया। अनेक ऐतिहासिक-ग्रंथ भी प्राचीन आर्य-गौरव का प्रतिपादन करने के हेतु लिखे गए। साथ ही पत्र-पत्रिकाओं में प्राचीन महान् पुरुषों और दिव्य नारियों के जीवन-चरित भी छपा करते थे। 'सरस्वती' के प्रारंभिक वर्षों में 'कामिनी-कौतूहल' नामक अंश रहता था, जिसमें प्राचीन प्रसिद्ध तथा यशस्वी नारियों के संबंध में लिखा जाता था। विशेष रूप से उल्लेखनीय रानी लक्ष्मी बाई-संबंधी लेख हैं जो जनवरी १९०४ के अंत में भवभूति के इस कथन :—

“गुणाः पूजास्थानं गुणिषु न च लिंगं न च वयः”

की पुष्टि में छपा था।

पलतः हम अपने कवियों को भी प्राचीन को ओर आकृष्ट पाते हैं। जीवन की उन्नति के लिए प्राचीन संस्कृति को याद रखना अनिवार्य है, यह आज का कवि भलीभांति जानता है।<sup>१</sup> इसलिए भूत को पूत मानता हुआ<sup>२</sup> वह चाहता है :

भारत की प्राचीन प्रभा जग में जग जावे,  
गया हुआ धन धाम हमारा फिर मिल जावे।<sup>३</sup>

<sup>१</sup>जिन प्राचीन संस्कृतियों के बुझते हुए अंगारों ने हजार नवीन प्रकाश की लौ उठी है, उन्हें इस सम्मान की दृष्टि से देवता आदि। नहीं तो हम जगत् के अन्वेषणीय सत्य को नहीं समझ सकेंगे। (सुमित्रानंदन पंत-न्योत्सना, ३ पृ० ७३ ; देखिए, दिनकर-रेड्डीका मंगल-आह्वान।

<sup>२</sup>अब भूत चाहे भूत है  
पर वह बड़ा ही पूत है।

सैयिदाशरर गुप्त—त्रिपथगाः 'विक्रमंठार' पृ० ४. ३.

<sup>३</sup>रामचन्द्र शर्मा—राधाय-सदेवः 'मानाओं से' पृ० ४०.



स्थान पाने लगीं। लार्ड मैकाले ने, जो १८३४ में कमिटी आव पब्लिक इंस्ट्रक्शन के प्रेसिडेंट हुए, अपने मिनिट्स (२ फरवरी, १८३५) में पाश्चात्य-शिक्षा की शक्तिशाली वकालत की। मैकाले का शिक्षा-संबन्धी यह कार्य भारतीय मस्तिष्क के विकास में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखता है। 'मिनिट्स' के फलस्वरूप ७ मार्च १८३५ को सरकार ने एक प्रस्ताव पास किया, जिसके अनुसार सारा सरकारी धन अंग्रेज़ी-शिक्षा में लगाया जाने लगा। यह केवल भाषा की शिक्षा देने का प्रश्न नहीं था, वरन् नवीन ज्ञान, नवीन भावनाओं, जीवन, धर्म, राजनीति और शासन के प्रति नवीन दृष्टिकोण विकसित करने का प्रयत्न था, और यह समस्त बातें मैकाले ने सोच ली थीं। जो कुछ विरोध और अविश्वास भारतीयों के रुढ़िपस्त हृदयों में विदेशी सभ्यता और शिक्षा के प्रति था भी वह गदर के बाद घटता गया। नए ग्रेजुएटों की जीवनगत सफलताओं को देख-देख कर पश्चिमी भाव, विचार, और रीति और भी लोकप्रिय हो गई।

पश्चिमी शिक्षा तथा गमनागमन की वैज्ञानिक सुविधाओं के कारण, विदेशी संपर्क के सहारे भारतीय युवक पश्चिमी सभ्यता और साहित्य से परिचित हुए। इंग्लैंड-आदि देशों की आश्चर्यजनक उन्नति तथा भारत के वैपम्य में पतनावस्था को देख कर वे उससे प्रभावित भी बहुत अधिक हुए। नवीन प्रभावों से उत्पन्न मस्तिष्क के उदार विकास ने बुद्धिवाद, प्रकृति की भौतिक सत्ता पर विश्वास और अभौतिक पर अविश्वास तथा अवांछित रुढ़ियों के प्रति विद्रोह को जन्म दिया। तर्क-संमत और वैज्ञानिक दृष्टिकोण ने परंपरागत अंधविश्वासों को तोड़ा। फलतः काव्य में भाषा और छंद-संबन्धी परंपराओं के साथ भागवत शृंखलायें भी तोड़ी जाने लगीं। कवियों का नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण भी वह न रह सका, जो भक्तिकाल और रीतिकाल में रहा था। पश्चिम में क्रिश्चियनिटी के प्रसार के साथ नारी के प्रति घृणात्मक दृष्टिकोण का विकास हुआ था (सन् ५००-१२०० ई०), जो भारत में भक्तियुग (लगभग १२००-१६५० ई०) में फैला था; पश्चिम में भी नाइट युग के पश्चात् (सन् १५०० के बाद) वैसी ही नारी-भावना मिलती है जैसी हिन्दी-काव्य में रीतिकाल (लगभग सन् १६५०-१८५० ई०) में पाई जाती है, किन्तु १८ वीं शताब्दी से पश्चिम में संसार मानवता और जीवन के प्रति दृष्टिकोण बदलने लगा। फ्रांस की क्रान्ति ने योरोप के सामाजिक और राजनैतिक दृष्टिकोण को नई दिशा में अग्रसर किया जिसकी सूचना आडम स्मिथ के 'वैल्थ आव नेशन्स' (१७७६) जैसी पुस्तकों में मिलती है। १९ वीं शताब्दी में मानवतावादी सिद्धान्तों का भली-भाँति विकास हुआ। प्रत्येक व्यक्ति की स्वाधीनता और अधिकार की भावना ने नारी-आन्दोलन को जन्म दिया। भारत इनके प्रभाव में मुक्त न रह सका और बीसवीं शताब्दी का प्रथम दशक ही भारत में भी नारी-आन्दोलन का सूत्रपात हो गया। (इस विषय को पृथक् रूप से आगे देखा जायगा), मानवतावाद से प्रेरित होकर जब देश के दीन-दलितों पर नेताओं के साथ कवि की दृष्टि गई, तो वह भारत की शताब्दियों में पीड़ित मानवी को न भुला सका। अंचल ने 'किरण-वेला' में तीन चित्र—पुरुष और नारी, जमींदार और किसान, पूंजीपति और मजदूर को साथ-साथ रखा है; नारी की स्वतंत्रता की आवाज की प्रतिध्वनि पंत ने की है:—



व्यंजक है । यह भावों को प्रभावित करने में अपनी विशेषता रखता है । निराशावाद तथा साध ही आदर्श संसार की कल्पना रोमांटिक काव्य की प्रमुख विशेषतायें हैं । रोमांटिक कवियों ने अपनी आदर्श-कल्पना में प्रेम को अधिक महत्त्व दिया है ।

अंग्रेजी रोमांटिक काव्य की उल्लिखित विशेषताओं ने आधुनिक कवि को अत्यधिक आकर्षित किया । उसके प्रभाव के फलस्वरूप कवि ने चली आती दृढ़ काव्यगत रुढ़ियों, निश्चित नियमों, सीमित विचारों को छोड़ना प्रारम्भ कर दिया । सौंदर्य से वह आकर्षित हुआ, आलंबन या उद्दीपन की रेखाओं को लेकर नहीं, वरन् व्यक्तिगत सहज अनुभूति को लेकर । उसकी अनुभूति में निश्चित वर्णन-प्रणाली के स्थान पर आश्चर्य और कौतूहल मिश्रित प्रेम का उदय हुआ । राजाओं, नायिकाओं और नायकों को छोड़कर वह प्रकृति के अद्भुत विस्तार तथा सामाजिक व्यक्तियों की स्वाभाविक परिस्थितियों से आकर्षित होने लगा । अपनी सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों के कारण वह दुःखवादी तो अवश्य बना, किन्तु रचनात्मक आदर्शवाद ( Utopian Idealism ) भी उसकी विशेषता रही । और सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण प्रभाव तो था काव्य में व्यक्तिवाद तथा आत्माभिव्यंजना का प्रारम्भ । १६१४-१८ के महायुद्ध-काल में जब अंतर्भावना कविता का माध्यम बन गई, तो कवि ने अपने दुःख-सुख का अचल मानसी में पाया । जिस प्रकार उपनिषदों के अनुसार ब्रह्म ने एकाकी न रमते हुए अपने को द्विलिङ्गी अंशों में विभक्त किया था, उसी प्रकार कवि भी अपने भाव-जगत् की यात्रा एकाकी करने में असमर्थ रहता हुआ एक अन्य सहचर की सृष्टि करता है । यह अन्य निज मानस प्रतिभा ही होती है; क्योंकि यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रत्येक व्यक्ति काम-प्रेरणा के फलस्वरूप शैशव में ही अपने से प्रतिकूल लिंग के व्यक्ति का रूप-निर्माण अंतःकरण में कर लेता है । इस मूर्ति-कल्पना की कलात्मक अभिव्यक्ति को शक्ति कलाकार में ही होती है । इसलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा:

“शुधु विधातार सृष्टि नह तुमि, नारी ।

पुरुष गडिछे तोरे सौंदर्य संचारि ।

आपन अन्तर हते ।.....”

पडेछे तोमार परंप्रदीप्त चासना

अर्धक मानवी तुमि अर्धक कल्पना ।” ( मानवी )

और दिनकर ने “अंतर्वासिनी” को निज “सगुण कल्पना” कहा है ।<sup>१</sup> कवि द्वितीय को सृष्टि इसलिए करता है कि यदि वह अकेला होगा तो कौन उसके गीत सुनेगा, कौन निःशब्द रूप से स्मित के द्वारा उसमें प्राणों का संचार करेगा ।<sup>२</sup> एकाकी मनु ने इसी भाव को व्यक्त किया था :

<sup>१</sup> दिनकर—रसवंती : अंतर्वासिनी, पृ. ६८

<sup>२</sup> कथा छिलो एक नगीने केवल तुमि आसि,

जाग अकारणे भेने केवल भेवे,

त्रिभुवन जानवे ना केउ आसरा नीश्रंगामी.



सुकु गगो नारी को म नव ।

चिर वंदितो नारी को.

युग-युग की वचरता ये,

जननी मयी. नारी को ।”

आधुनिक हिन्दी-कवि ने अँग्रेजी-साहित्य में भी उल्लेखनीय प्रेरणा ग्रहण की। विश्वविद्यालयों की स्थापना तथा उनमें साहित्य के विशिष्ट अध्ययन, जिसे पर गन वर्षों में बहुत अधिक बल दिया जाता रहा है, ने उन नवयुवक वर्ग की वृद्धि की, जो अँग्रेजी-काव्य विशेष रूप से १६ वीं शताब्दी के रोमांटिक काव्य में अत्यधिक प्रभावित हुए थे। २० वीं शताब्दी के उदयकाल में समस्त वेतना-साहित्य पश्चिमी प्रभाव को लेकर अपनी दृश्य-रचना कर रहा था। रवीन्द्रनाथ टागोर, जॉन्स, विनयन आदि कवियों की भाव-प्रणाली को अगले बंगला गीतों में लागू रहे थे। नारी शिक्षा में प्रचुर समय तक पिछड़ी रहनेवाली मुस्लिम जाति भी साहित्य के क्षेत्र में अथवा शाब्दिकता में आगे कदम बढ़ा रही थी, और हाली, आजाद, अकबर, नसर, इकबाल-आदि ने उर्दू-काव्य में, प्राचीन काँ इंग्लैंड की नज़र में न देखते हुए भी, पश्चिमी काव्य के गृहीत नवीन भावनाओं का समावेश किया। ऐसा अवस्था में जब कि समस्त देश पश्चात्त शिक्षा में एक-ठाया और आचार-व्यवहार के अतिरिक्त साहित्य में भी अँग्रेजी की नकल उतारा जा रही थी, तो हिन्दी-भाषी नवयुवक उनसे अछूते रह जाते, यह असम्भव था। इन नकल का एक प्रयत्न तो अनुवादों के रूप में हो चुका था, और थोड़ा बहुत जारी था। ‘नरन्वता’ को प्रारम्भिक वर्षों की प्रतियों में, हम देखते हैं कि, प्रतिभास टायलर, वायगन, वर्डस्वर्थ आदि की कविताये अनुवादिन रूप में छपती थीं। यह आश्चर्य का विषय है कि जिन सत्ता का राजनैतिक क्षेत्र में हम विरोध कर रहे थे, साहित्यिक-क्षेत्र में उसी का अनुकरण कर रहे थे, किन्तु ऐसी परिस्थितियों में अन्वाभाविक नहीं। कवि जब अपनी साहित्यिक परम्पराओं के प्रति विद्रोही हो उठे थे तो स्वाभाविक था कि अपनी मर्मपथों वस्तु का सहारा लें।

हिन्दी के आधुनिक कवि स्वयं अधिक प्रभावित हुए अँग्रेजी काव्यगत स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) की प्रवृत्ति में। इंगलैंड में इस प्रवृत्ति का उन्म १८ वीं शताब्दी के काव्य की नृदिवादिता, इतिवृत्तात्मकता, भावशून्यता, सीमित कल्पना तथा संकुचित नैदर्थी-नुभूति के प्रति विद्रोह लेकर हुआ था। १८ वीं शताब्दी का अँग्रेजी काव्य समाज के धनिक वर्ग—क्लब, फैशन, दरबार, मनोरंजनों-आदि पर केन्द्रित था और प्रकृति तथा प्राचीन-कालीन जीवन की उपेक्षा करता था। रोमांटिक कवियों ने इन परम्परा को तोड़ा। रोमांटिक कवि का मिद्धान्त है प्रगति, स्वयं-रता, मौलिकता तथा भविष्य-उपानना। रोमांटिक प्रवृत्ति का मूलाधार है कौतूहल तथा मान्दर्य-प्रेम। नौदर्य को रोमांटिक कवि आन्वर्ष की दृष्टि में देखता है तथा कल्पना की तीव्रता ने प्राचीन वस्तुओं में नौदर्य खोजता है। उनमें एक रहस्य की भावना भी रहती है। इन भावना ने प्रेरित कवि संसार को सामाजिक वस्तुओं ने अधिक प्रकृति की ओर आकर्षित है। नृदिवादी कविता के विपरीत रोमांटिक काव्य आत्मानि-

व्यंजक है । यह भावों को प्रभावित करने में अपनी विशेषता रखता है । निराशावाद तथा साथ ही आदर्श संसार की कल्पना रोमांटिक काव्य की प्रमुख विशेषताएँ हैं । रोमांटिक कवियों ने अपनी आदर्श-कल्पना में प्रेम को अधिक महत्त्व दिया है ।

अंग्रेजी रोमांटिक काव्य की उल्लिखित विशेषताओं ने आधुनिक कवि को अन्यधिक आकर्षित किया । उसके प्रभाव के फलस्वरूप कवि ने चली आती हुई काव्यगत रुढ़ियों, निश्चित नियमों, सीमित विचारों को छोड़ना प्रारम्भ कर दिया । सौंदर्य से वह आकर्षित हुआ, आलंबन या उद्दीपन की रेखाओं को लेकर नहीं, चरन् व्यक्तिगत सहज अनुभूति को लेकर । उसकी अनुभूति में निश्चित वर्णन-प्रणाली के स्थान पर आश्चर्य और कौतूहल मिश्रित प्रेम का उदय हुआ । राजाओं, नायिकाओं और नायकों को छोड़कर वह प्रकृति के अद्भुत विस्तार तथा सामाजिक व्यक्तियों की स्वाभाविक परिस्थितियों से आकर्षित होने लगा । अपनी सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों के कारण वह दुःखवादी तो अवश्य बना, किन्तु रचनात्मक आदर्शवाद ( Utopian Idealism ) भी उसकी विशेषता रही । और सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण प्रभाव तो या काव्य में व्यक्तिवाद तथा आत्माभिव्यंजना का प्रारम्भ । १६१४-१८ के महायुद्ध-काल में जब अंतर्भावना कविता का माध्यम बन गई, तो कवि ने अपने दुःख-सुख का अवलंब मानसी में पाया । जिस प्रकार उपनिषदों के अनुसार ब्रह्म ने एकाकी न.रमते हुए अपने को द्विलिंगी अंशों में विभक्त किया था, उसी प्रकार कवि भी अपने भाव-जगत् की यात्रा एकाकी करने में असमर्थ रहता हुआ एक अन्य सहचर की सृष्टि करता है । यह अन्य निज मानस प्रतिभा ही होती है; क्योंकि यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रत्येक व्यक्ति काम-प्रेरणा के फलस्वरूप शैशव में ही अपने से प्रतिकूल लिंग के व्यक्ति का रूप-निर्माण अंतःकरण में कर लेता है । इस मूर्ति-कल्पना की कलात्मक अभिव्यक्ति को शक्ति कलाकार में ही होती है । इसीलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा:

“शुधु त्रिधातार सृष्टि नह तुमि, नारी ।

पुरुष गडिछे तोरे सौंदर्य संचारि ।

आपन अन्तर हते ।.....”

पडेछे तोमार परे प्रदीप्त वासना

अर्धक मानवी तुमि अर्धक कल्पना ।” ( मानवी )

और दिनकर ने “अंतर्वासिनी” को निज “सगुण कल्पना” कहा है ।<sup>१</sup> कवि द्वितीय को सृष्टि इसलिए करता है कि यदि वह अकेला होगा तो कौन उसके गीत सुनेगा, कौन निःशब्द रूप से स्मित के द्वारा उसमें प्राणों का संचार करेगा ।<sup>२</sup> एकाकी मनु ने इसी भाव को व्यक्त किया था :

<sup>१</sup> दिनकर—रसवंती : अंतर्वासिनी, पृ. ६८

<sup>२</sup> कथा छिलो एक तरीते केवल तुमि आमि,

जार अकारणे भेये केवल भेये,

त्रिभुवन जानये ना केउ आमग नार्थगामी,





बंजक है । यह भावों को प्रभावित करने में अपनी विशेषता रखता है । निराशावाद तथा साथ ही आदर्श संसार की कल्पना रोमांटिक काव्य की प्रमुख विशेषतामें हैं । रोमांटिक कवियों ने अपनी आदर्श-कल्पना में प्रेम को अधिक महत्त्व दिया है ।

अंग्रेज़ी रोमांटिक काव्य की उल्लिखित विशेषताओं ने आधुनिक कवि को अत्यधिक आकर्षित किया । उसके प्रभाव के फलस्वरूप कवि ने चली आती हुई काव्यगत रुढ़ियों, निश्चित नियमों, सीमित विचारों को छोड़ना प्रारम्भ कर दिया । सौंदर्य से वह आकर्षित हुआ, आलंबन या उद्दीपन की रेखाओं को लेकर नहीं, वरन् व्यक्तिगत सहज अनुभूति को लेकर । उसकी अनुभूति में निश्चित वर्णन-प्रणाली के स्थान पर आश्चर्य और कौतूहल मिश्रित प्रेम का उदय हुआ । राजाओं, नायिकाओं और नायकों को छोड़कर वह प्रकृति के अद्भुत विस्तार तथा सामाजिक व्यक्तियों की स्वाभाविक परिस्थितियों से आकर्षित होने लगा । अपनी सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों के कारण वह दुःखवादी तो अब्दुस बना, किन्तु रचनात्मक आदर्शवाद ( Utopian Idealism ) भी उसकी विशेषता रही । और सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण प्रभाव तो था काव्य में व्यक्तिवाद तथा आत्माभिव्यंजना का प्रारम्भ । १९१४-१८ के महायुद्ध-काल में जब अंतर्भावना कविता का माध्यम बन गई, तो कवि ने अपने दुख-सुख का अवलंब मानसी में पाया । जिस प्रकार उपनिषदों के अनुसार ब्रह्म ने एकाकी न रमते हुए अपने को द्विलिंगी अंशों में विभक्त किया था, उसी प्रकार कवि भी अपने भाव-जगत् की यात्रा एकाकी करने में असमर्थ रहता हुआ एक अन्य सहचर की सृष्टि करता है । यह अन्य निज मानस प्रतिमा ही होती है; क्योंकि यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि प्रत्येक व्यक्ति काम-प्रेरणा के फलस्वरूप शैशव में ही अपने से प्रतिकूल लिंग के व्यक्ति का रूप-निर्माण अंतःकरण में कर लेता है । इस मूर्ति-कल्पना की कलात्मक अभिव्यक्ति की शक्ति कलाकार में ही होती है । इसीलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा:

“शुधु विधातार सृष्टि नह तुमि, नारी ।

पुरुष गडिछे तोरे सौंदर्य संवारि ।

आपन अक्षर हते ।.....”

पडेछे तोमार परे प्रदीप्त वासन

अर्धक मानवी तुमि अर्धक कल्पना ।” ( मानवी )

और दिनकर ने “अंतर्वासिनी” को निज “सगुण कल्पना” कहा है ।<sup>१</sup> कवि द्वितीय की सृष्टि इसलिए करता है कि यदि वह अकेला होगा तो कौन उसके गीत सुनेगा, कौन निःशब्द रूप से स्मित के द्वारा उसमें प्राणों का संचार करेगा ।<sup>२</sup> एकाकी मनु ने इसी भाव को व्यक्त किया था :

<sup>१</sup> दिनकर—रसवंती : अंतर्वासिनी, पृ. ६८

<sup>२</sup> कथा छिलो एक तरिने केवल तुमि आसि,

जान अकारणे भेसे केवल भेवे,

त्रिभुवन जानवे ना केउ आसरा तीर्थगामी.

कब वह और कहे ? वह दो  
 है मेरे जीवन कोलो  
 जिसे सुनाऊ कथा ? वही मत,  
 अपनी जिंघि न व्यर्थ खोलो ।'

कवि-कुमार ने 'हयराशि' की भूमिका में इसी की पुष्टि की है। "हयराशि में एक भावना और है, वह है अन्वेषण की। हृदय में किसी ने मिटने की आकांक्षा रहती है। उन समय ऐसा मुझे मालूम होता है, जैसे मैं संख्य-शास्त्र का पुस्तक बन गया हूँ और अपने चारों ओर की प्रत्येक वस्तु लता, क्लो, नहर, मन्थरा, पवन, प्रकृति बनकर मेरी प्रेयसी हो गयी है। इन भाव में व्याप्यात्मिक अंश स्वरूप है, पर उन्में पड़ते मेरी भावना की वृत्ति है।" अस्तु, आभ्यन्तरिक काव्य में कवि की नीम अनुभूति और आकर्षण का केन्द्र वह मानव प्रतिमा ही जाती है, जो मस्त्र की भांति उसके एकाकीयन को दूर करती है। भावना में वह चारों लौकिक अथवा अलौकिक है, उनका आधार मदैव लौकिक होता है, अर्थात् वह संसार में पाये जानेवाले दो लिंगों—पुरुष और नारी—की सीमाओं के अन्दर रहता है, क्योंकि मनुष्य इनके अतिरिक्त लिंगों की कल्पना करने में अशक्य है। फल यह होता है कि कवि अपनी अमिल प्रतिमा को 'प्रियतम' या 'प्रेयसी' के रूप में देखता है। जब हमारे अधिकांश कवि पुरुष हैं, तो काव्य-जगत् में प्रेयसी का आधिपत्य होना स्वाभाविक है। श्री शर्चन्द्र नेन के शब्दों में इसकी पुष्टि होती है : *Man's imagination Finds the greatest delight in woman; there is no shame in it. We man is the picture not of the photographer but of an artist.*<sup>१</sup> फलतः आधुनिक हिन्दी-काव्य, विशेषतया ह्यावावादी, में हम जीवन के दुःख-दैन्य और अस्तुति की मुला देना चाहनेवाले कवि को प्रेयसी की मधुर कल्पना में निरत पाते हैं, और उन्हें निज अनुभूति की अभिव्यक्ति उसी के अवलंब में करते हुए देखते हैं।

अमेजी-साहित्य के अधयन का एक फल और हुआ। द्विवेशी-युग में रीति-ज्ञान की प्रतिबिम्ब-स्वरूप शृंगार के प्रति संकोच और अप की जो भावना उत्पन्न हो गई थी, वह प्रेम के मुक्त चित्तों को देखकर दूर हो गई।

कीधाय जेनेटि भोज देशे से कोण देशे

कृपया से समुद्र मंथन ने,

भोलाव गाल एकल तैसार जाने,

देखेर मतत भाषा बांधन हारा,

अमार सेइ रागिनी शुनवे नीरव हैने !"

रवीन्द्रनाथ टागोर—मोनारतरी, निरुदेश यात्रा

१ जयशंकरप्रसाद-कालाप्रतीः चिंता पृ० ३६

२ शर्चन्द्रनेन—पैलिटिकल किनासरी भाव रवीन्द्रनाथ

३—भक्ति-युग और रीति-युग की नारी भावना के प्रति बिद्रोह—पश्चिमी विचार-धारा के प्रभाव और शिक्षा के प्रसार ने संसार और जीवन के प्रति भारतीय दृष्टिकोण में प्रचुर परिवर्तन कर दिया, और वैज्ञानिक आविष्कारों ने धार्मिक अंध-विश्वासों पर गहरी चोट की। आधुनिक युग संन्यास का नहीं रहा है।<sup>१</sup> स्वर्ग और मुक्ति की कल्पना भी मनुष्य को मोहित करने में अधिक सफल नहीं होती।<sup>२</sup> माया के प्रति दृष्टिकोण परिवर्तित हो गया है,<sup>३</sup> और संसार के प्रति वैराग्य के स्थान पर आकर्षण दृष्टिगोचर होता है। कवि सुख, सुगंध और रूप से भरे जीवन को सुन्दर मानता है।<sup>४</sup> प्रसाद के सम्बन्ध में किसी विद्वान् का कथन 'प्रसाद' "ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या" वाले सिद्धान्त को नहीं मानते। उनकी दृष्टि में "सर्वं खल्विदं ब्रह्म" है। शैवागमों के अनुसार वे "शरीरं त्वं शंभोः" के अनुयायी हैं। ईशोपनिषद् के "तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः" के अनुसार वे जगत् को ईश का प्रसाद समझकर सप्रेम भोग करना उचित समझते थे। उनकी दृष्टि में जीवन की सार्थकता माया अथवा

१ "सप नहीं केवल जीवन सत्य" कामायनी : श्रद्धा पृ० १८ )

\* ( क ) अगर जग से मानव घबराय  
कहाँ पर वह बेचारा जाय,  
धरा में धँसने से असमर्थ  
गगन पर चढ़नेको निरुपाय  
प्रार्थना का यदि अचलम्ब

कहाँ है देवों का आवास ? ( यरुचन — हलाहल, ५१ )

( ख ) देखिए, अंचल—किरण-बेला : जब मनुज मानव बने, पृ० २२, २३.

( ग ) आओ प्रिय ! भव में भाव विभाव भरें हम,

हूँदेंगे नहीं कदापि तरें न तरें हम !

कैवल्य काम भी काम, स्वधर्म धरें हम,

संसार-हेतु शत चार सहर्ष मरें हम ।

तुम, सुनो सैम से, प्रेम गीत में गाऊँ ।

फह मुक्ति ! भला किस लिए तुम्हें मैं पाऊँ ।

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा, पृ० १५० )

३ निराला—परिमल: माया पृ० ७४; मैथिलीशरण गुप्त—साकेत-पृ० २०३.

\* "जीवन सुन्दर है, मधुर है, जैसे चाँदनी की हँसी, फूल की सुगंधि, पत्नी का कल-रव, नदी की लहर, जो सदैव आगे बढ़ना जानती है, फैलती है, जो जैसे पाक खुल रही है और वह पल भर में संसार का तट दूर लेती है। मेरे विचार से जीवन की परिभाषा इससे अधिक क्या हो सकती है। उसमें सुख है, सुगंधि है, रूप है और है ऐसी प्रगतिशीलता, जो अपने से निकलकर सारे संसार को दूर लेती है।"

( रामकुमार वर्मा - 'जीवन मेरी दृष्टि में', वीणा, विसम्बर, १९४२ )

वप्रयत्न जगत् के त्याग में नहीं, जगत् के अपने प्राणिकत्व में ही। वास्तव में यह सभी कर्तव्यों के सम्बन्ध में सत्य है। जगत् के अस्तित्व का ही हमारे प्रतिनिधि है।

“स्वोपावर स्वर्गं ह्यत्र भू पर,

देवता नारी मान्य तोभक्त,

अविग्रह प्रेम में वात्सल्य में

है मुक्ति यही तीर्थ-साधन।” (योग्यता पृ. २२.)

देश-भक्ति ही भावना ने इस प्रकार ही भावना के आश्रम में स्थापना की। राम-नरेश त्रिपाठी ने अग्रे ही अथर्व नामक काव्य में इसी भावना का प्रतिपादन किया है।<sup>१</sup> वैराग्य-भावना ने एक दिन “स्नेहमन्तानि कृत्वाभि” के भिरान्त को भी नहीं मानता, और प्रेम ही संसार का नन्द भूयस्मान्ता तथा उमसा स्वागत करता है।<sup>२</sup>)

एक भावनाओं की विशेषता ही प्रेम के मूल-प्रालम्बन, जीवन के केंद्र, नारी में विद्यमान है। यह प्रसन्न है। अस्तित्व ही भावना के विपरीत हम मुक्त हैं।

( क ) परमपुत्र जीवत जीवनी प्रान्त्यन जगत् मूढ।

तामोचो संसार को कहत अयोचो मूढ ॥

( त्रियोमीहरि—वीरसतसई : पृ० ६३' ७५. )

( ग ) जग है अज्ञान सुनता है

मुझको सुख-सार दियाता।

मेरी श्रौंषों के श्रागे

सुख का सार लहराता।

( सुभद्राकुमारी चौहान—त्रिधारा: मेरा जीवन, पृ० ५३. )

( ग ) कौन कहता है जगत है दुःखमय

यह सरस संसार सुख का सिन्धु है।

( जयशंकर प्रसाद—भरता, मिलन, पृ० ३५. )

( घ ) मुझसे न स्वर्ग की बात करो

प्रिय लगता है संसार मुझे

× × ×

मुझको न मुक्ति की चाह ही,

भवन बन्धन अर्थात् मुझे।

( गिरिजाशंकर 'गिरीश', -सर्वांध: स्वर्ग और संसार पृ० १०२-३ )

<sup>१</sup>दूसरा मग, पृ० २२-३०, २०-५४.

३क. “ प्रेम ! कसुधा का भूषण भव्य,

अहौंकि, अस्मिन् सुख, शांति।

”तुम्हारे छूने में या प्राण  
संग में पावन गंगास्नान’  
तुम्हारी चार्णा में कल्याण !  
त्रिवेणी की लहरों का गान !”

आधुनिक सौंदर्योपासक कवि की दृष्टि में नारी-रूपा गह्वर नहीं है। इसके विपरीत नारी की छवि को वह संसार के सौन्दर्य और मुख का मूल कारण मानता है।<sup>१</sup> उसके अनिवार्य आकर्षण से वह घूणा नहीं करता, वरन् आकर्षण को नारी की शक्ति के रूप में देखता है और समीप पहुँचने पर जो मिलता है, वह मादकता की वृत्ति है, पतन नहीं; कल्याण है।<sup>२</sup> इसलिए कवि नारी को भूतल की स्वर्गीय किरण के रूप में देखता है, जिससे यह निस्तार जीवन सरस है।<sup>३</sup> आधुनिक कवि नारी को निर्वाण, या चिरंतन आनन्द-

तमोमय मानस के आलोक,  
रुचिर प्रेमी नयनों की कांति !”

( जालकृष्ण राव—कौमुदी : प्रेम पृ० ८, १ )

ख.” दुलभ रे वह अमरलोक की सरस सुधा की धार यहाँ,  
लहराता लेकिन करुणा का गहरा पारावार यहाँ ।  
सही मोह भ्रम, मनोमोहनी माया का विस्तार यहाँ,  
किन्तु इसी माया के नाम में इंद्रधनुष रे प्यार यहाँ ।”

( गोपालसिंह नैपाली - नीलिमा : जीवन-संगीत, पृ० २९. )

१ पंत—पल्लव : आँसू, पृ० ६५.

हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ४, ३.

देविण : पंत—पल्लव पृ० ५४, नारी-रूप पृ० १८.

२ तुमने इस सूने पतझड़ में

भर दी हरियाली कितनी  
मैंने समझा मादकता है  
वृत्ति बन गई वह इतनी ।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : दर्शन पृ० १७१. )

३ पारस मणि ! तुमसे छूते ही सोना बन गया लौह जीवन !

४ पियूष मोहिनी के घट से

सहसा योद्धा सा छलक पड़ा  
वह मरत्यलोक में गिरा, स्वर्ग  
रूट गया देवता खड़ा खड़ा,  
हो गया सुधा का विधियति से ‘नारी’ स्वरूप में परिवर्तन,  
तुम भूतल की स्वर्गीय किरण ।

( मोहनलाल भट्टना ‘त्रियोगी’— नारी, चिन्मित्र, नं० ४, १९४३. )

मार्ग की बाधा नहीं बरन् साधिका के रूप में देखता है।<sup>१</sup> डोर लिए घेरी हुई डाकिनो से रूप में नहीं, बरन् पथप्रदर्शिका के रूप में देखा है। अस्थिर सुख और दुख-मय क्षणिक जीवन में जन्म-मरण के तीर पर खेलते हुए जीवन-संगिनी में ही कवि पीढ़ा की भावना दूर करने की सामर्थ्य देखता है।<sup>२</sup> आधुनिक कवि “अवगुण आठ सदा उर रहहीं” कहने के स्थान पर नारी को सद्गुणों की खानि के रूप में देखा है<sup>३</sup> और उसने उसके हृदय को विभूतियों का विविध प्रकार से गान किया है। उसकी दुर्बलताओं से भी कवि को सहानुभूति ही है।<sup>४</sup> वास्तव में मानवीय दुर्बलताओं के प्रति आधुनिक कवि सहनशील भी है। इमीलिये कवि कैफेयी-आदि की वैसी भर्त्सना नहीं करता और इनके चरित्र को देख व्यापक निष्कर्ष नहीं निकालता जैसा कि तुलसी-आदि भक्त कवियों ने किया था।<sup>५</sup> नारी के असत् रूप को तो आधुनिक कवि क्षणिक विकृति-मात्र के रूप में देखता है। नारी के प्रति यह उदार सहनशील, सहानुभूतिमय, पूजात्मक दृष्टिकोण स्पष्टतः भक्ति-कालीन घृणात्मक भावना की प्रतिक्रिया है।

इस प्रकार जब आधुनिक कवियों ने वैराग्य-प्रसूत भावना का परित्याग किया, तो रीतिकालीन अति काम-प्रसूत भावना को भी न सह सके। आधुनिक काव्य मूलतः रीतिकालीन अतिशृंगारिकता के प्रति विद्रोह है।<sup>६</sup> कवि वास्तव में सत्य और शिव को भूलकर प्राचीन कवियों की एकमात्र सौंदर्य की उपासना,<sup>७</sup> वासना-

१. देखिए-यशोधरा, कामायनी-आदि ग्रंथ

२. खेल रहे हैं हम तुम दोनों जन्म मरण के तीर।

दोनों जग के बीच खिंची है लम्बी एक लकीर।

बहुत पुरानी इस लकीर की

आओं आज मिटा दी ना।

जन्म ज्योति से मृत्यु-तिमिर की

सीमा दूर हटा दी ना।

( नैपाली—नालिमा : अनुरोध, पृ. ५, ६. )

३. तुम्हारे गुण हैं मेरे गान

मृदुल दुर्बलता, ध्यान, ( पंत—पल्लव: नारी-रूप, पृ. २९ )

‘साकेत; भरत-भक्ति।

४. वृजभापा के कुछ कवियों ने अर्थात् ही नारी-रूप-घर्षण में अपनी कलम और सारा जोर लगा दिया है, लेकिन उन्होंने रस में इतना विष घोल दिया है कि उस विषय का एहिस्य ही विकृत हो गया। प्रेमी-जदूगरनी: प्राक्कथन),

५. “न सुंदर पर ही भूल अज्ञान

सत्य शिब का तो कर ध्याम” ( नगेन्द्र-वनवाला, पृ. ३ )

-लितता<sup>१</sup> और भारत की दुरवस्था में भी परम्परा-उपासक कवियों के रति-राग<sup>२</sup> से जुद्ध हैं वियोगी हरि ने विहारी के श्रृंगारिक दोहों के उपर व्यंग्य पूरा दोहो की रचना की है।<sup>३</sup> वास्तव में जायति, प्रगति और क्रांति के इस युग में कवि उस 'कामिनी' को देश के पतन का कारण समझता है जो पुरुष को पौरुषी कृत्य करने का अवकाश नहीं देती,<sup>४</sup> और उस कोमलांगी से आकर्षित नहीं है जो वियोगाग्नि से तप्त श्वासों से जलती है; जिसके ताप के कारण सखियाँ जाड़े की रात में भी गीले वस्त्र पहन कर उसके समीप जाती हैं, जिसके ताप से माघ में भी लुएँ चलती हैं और जिसके कोमल अंग को गुलाब की पल्लड़ी खरोच देती है।<sup>५</sup> रीतिकाल में नारी केवल अभिसारिका; वासक-सज्जा, परकीया आदि की खुररेखाओं में बंधी रही और केलि-गृह को देहली के अंदर योनि-मात्र रह गई। उमने अपना व्यक्तित्व खो दिया। इससे आधुनिक कवि अत्यंत पीड़ित है।<sup>६</sup> वह 'काम-कारा की बंदिनी' के रूप में नारी को नहीं देख सकता। पुरुष के ऐन्द्रिक जीवन के अतिरिक्त उसके मानसिक जीवन में नारी का क्या मूल्य है, नारी का निजी व्यक्तित्व क्या है सृष्टि के लिए नारी का क्या महत्त्व है, राष्ट्र की

<sup>१</sup> मधुर यौवन स्वप्नः में भूल

और फंस वैभव के छवि जाल

वासना आसव का कर पान

मनुजता हुई बहुत बेहाल

अद्विज अंतर्हित हों सब क्लेश

लिखो कवि ! अमर स्वर्ण संदेश

( दिनकर—रेणुछा : कवि, पृ. ५२. )

<sup>२</sup> वियोगी हरि—वीरप्रतसई : कवियतन, पृ. ७९-८१.

<sup>३</sup> वही, पृ. ८०, ८२.

वही, वीरता और सुकुमारता, पृ. ७६, ५९.

वही, पराधीन और स्वाधीन, पृ. ४८, ९९.

<sup>४</sup> देश रसातल जाय किन, इत निम नील वसंत !

इन कर्वाँन की कामिनी रही लाय उर कंत ।

( वीर-प्रतसई-७ शतक, पृ १००, २२. )

<sup>५</sup> जाव भल्लै जरि, जरनि जो उरध उरसनि देह ।

चिरजाँवी ननु, रगतु जो प्रलय अनलु कै गंह ॥

होठ गलित वह अच, गेहि लागत कुनुम खरोट ।

चिरजाँवी ननु, ननु जो पुलकि-पुलकि पवि चोट ॥

वही ५ शतक : वीरता और सुकुमारता, पृ. ७६, ७७.

<sup>६</sup> योनिमात्र रह गई मानवी

नित आत्मा वर अर्पण ।

( सुमित्रानंदन पंत—युगवार्त्ता, 'नारी' पृ० ५८ )



उन्नति में नारी क्या कर सकती है, यह भी आज का कवि देखना चाहता है। इसलिए आधुनिक काव्य में हम उस महर्षिगणी को देखते हैं जो जीवन के सभी कार्य-क्षेत्रों में सद्व्योग, प्रेरणा और अवलंब देती है। आधुनिक कवि नारी-जीवन का प्रथम स्तर प्रेम मानता है, किन्तु वासना नहीं :

‘मेह में प्रिय रनेह की जयगाल,  
वासना की मुक्ति-मुक्ता  
रगम में नारी ।’<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त जिस मात्ररूप की एकान्त उपेक्षा रीतिकालीन कवियों ने की थी, उसकी कल्पना आधुनिक कवि की भावना का महत्त्वपूर्ण लक्ष्य है। रत्यनुरागिणी होकर भी जो मात्रत्व को नहीं प्राप्त हुई, ऐसी नारी की कल्पना करके रीतिकालीन कवियों ने नारी के प्रति वो अन्याय किया हा, साथ ही सृष्टि के मूलभूत नियमों को भुला दिया। किन्तु आधुनिक कवि की नायिका कहती है :

‘थू सदा में अरने वर की  
पर क्या पूर्ति वासना भर की,  
सावधान निज कुजधर की  
जननि मुझको जान।’<sup>२</sup>

आधुनिक कवि काम-वासना का आदर करता है, इसी दृष्टिकोण से कि वह सृष्टि का मूल है।<sup>३</sup> फलतः जिस प्रकार खोन्द्रनाथ ठाकुर ने सती के उन्नत स्तनों में स्वर्ग और देवशिख मानवेर मात्रभूमि पाई थी, उसी प्रकार हमारा कवि अथावन वासना का स्वाग कर कहता है :

‘मिला लालिमा में लज्जा की  
छिपा एक निर्मल, संसार  
नयनों में निस्सीम व्योम श्रीं  
उरोरुहों में सुरवरि धार ।’<sup>४</sup>

नारी के इसी रूप के सम्मुख तो विधि, जो उसका सप्ट है; भी नत हो जाता है, और :

<sup>१</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला गीतिका, गीत २, पृ० २.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त — यशोधरा पृ० १६१.

<sup>३</sup> स्वाभाविक ही काम-वासना भी हम सबकी और नहीं तो सृष्टि नष्ट हो जाती क्यकी।

( मैथिलीशरण गुप्त — सैरंध्री पृ० २७ ).

<sup>४</sup> पत-पल्लव । अन्नग, पृ० ३९ ।

देखिय—मैथिलीशरण गुप्त — शक्ति पृ० १८, साकेत, पृ० २०३ ।

“तेरे उर का अमृत पान कर  
अपनी प्यास बुझाता है ।  
तू अनन्त बन जाती है, माँ  
वह बालक बन जाता है ।”<sup>१</sup>

आधुनिक कवि को सौंदर्य-भावना भी बहुत कुछ परिवर्तित हो गई है । सौंदर्य की चेतना का उज्ज्वल वरदान मानते हुए<sup>२</sup> कवि वाह्य सौंदर्य के स्थान पर भाव-सौंदर्य की ओर अधिक झुक गया है और अवयव के सौंदर्य में भी उसने कल्याणकर प्रभावों को पाया है ।<sup>३</sup> नारी-रूप के क्षणमात्र के दर्शन से कवि ने नश्वर और असुन्दर जगत को मंगलमय होते देखा है :—

“एक निमिष को यदि, सुन्दरि,  
तू राह भूल कर आती है,  
अनृत, असुन्दर, अशिव जगत् को  
अजर-अमर कर जाती है  
जब तू देती दर्शन दान ।”<sup>४</sup>

आधुनिक कवि सौंदर्योपासक है, प्रवृत्तिपरक है, किन्तु उसके सौंदर्य-प्रेम और कला बुद्धि में रीतिकालीन कवियों की तद्वस्तु से बहुत अन्तर है । रीतिकालीन कवि शरीरी, स्थूल सौन्दर्य से प्रेम करते थे, जो वास्तविक सौंदर्य-प्रेम नहीं कहा जा सकता, और

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी — जादूगरनी, पृ० ६१, १ ।

<sup>२</sup> उज्ज्वल वरदान चेतना का,  
सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं । ( प्रसाद )

<sup>३</sup> ( क ) सुन्दरता की सरिता, तेरे  
सरसा स्नेह में जगस्तात,  
पाप ताप अभिशाप शान्त कर  
हो जाता मंगल अम्लान ।” ( प्रेमी-जादूगरनी, ४, ३ । )

( ख ) अह'षाचल मन मन्दिर की वह  
मुग्ध माधुरी नव प्रतिभा,  
लगी सिखाने स्नेहमयी सी  
सुन्दरता की लट्टु महिमा ।  
उस दिन तो हम जान सके थे,  
सुन्दर किसको हैं कहते ।  
तब पहिचान सके किसके हित  
प्राणी यह दुख सुख सहते ।

( जयशंकर प्रसाद—कामाचनी, निर्दिष्ट पृ० १६६ )

<sup>४</sup> प्रेमी-जादूगरनी, २०, ४ ।

चमत्कारवादी थे। किन्तु आज का कवि कहता है 'धों जीवन में रूप के आकर्षण को कम नहीं समझता। उससे जीवन में जागृति आती है। प्रकृति में जो कुछ भी आकर्षण है, उसकी ओर आँखें उठ जाना स्वाभाविक है। लेकिन आवश्यकता इस बात की है कि रूप का मिशन और आदर्श केवल इन्द्रियों के बाहरी धरातल तक ही न रहे, वरन् इन्द्रियों को पार कर वह आत्मा का तार हिला दे।'<sup>१</sup> इसीलिए आधुनिक कवि की नायिका कल्पना तन की छटा तक सीमित न रहकर भावों का स्पर्श करती है।<sup>२</sup> साथ ही कवि ने नसशिल-वर्णन-प्रणाली में भी भेद कर दिया है,<sup>३</sup> और बरीनी, कटाक्ष, लोचन और अधर की परिभाषाएँ बदल कर वह कहता है :

बरछी बरौनियों से वेधती विमूढ़ बल,  
कुटिलों को काटती कटाह की कटारी ने  
लम्पटों की लालसा लचाती लाल लोचनों से,  
अन्त अधमों का करती है ओज आरी ने।  
देख देह दीप्त दंभियों का दर्प दूर होता,  
पातकी परास्त होते पति प्रेम प्यारी से,  
सरणि सा तेज नचता दे तरुणी का  
तब बैरी कौन बचता है बीर नारी से।<sup>४</sup>

आधुनिक कवियों के द्वारा रीतिकालीन नारी-भावना त्याग करने का कारण पश्चिमी संसर्ग और मानवतावादी बुद्धि तो थी ही, साथ ही देश की आर्थिक परिस्थिति भी थी। जब सौन्दर्य का आदर्श निश्चित करना उच्च वर्ग के हाथ में रहता तो, स्थूल सौंदर्य ही प्रधान हो जाता है, उसके अंतर्गत शिव और सत्य का स्थान हीन हो जाता है। तब आदर्श होता है कलामात्र का, कला केवल सौंदर्य के लिए। इसका एकमात्र कारण है संपत्तिमत्तता। संपत्ति और भौतिक सुलाबेश के काल में मनुष्य एक नशे में रहता है, इसलिए सुंदर के साथ शिव और सत्य का ध्यान उभे नहीं रहता। रीतिकाल के काव्य की सौंदर्य-भावना भी इन्हीं सीमाओं में बँधी है। उन कवियों ने नारी के सौंदर्य-मात्र को

<sup>१</sup> रामकुमार वर्मा—जीवन मेरी दृष्टि में, वीणा, दिगंबर, १९४२।

<sup>२</sup> सुकल्पना सी तन की छटा लिए,  
सुबुद्धि में है प्रकटी सरस्वती।  
विलासिनी है, अति मंद हासिनी,  
सुमा दया मय जननी वसुन्धरा।  
अपूर्व है मोहक रूप की छटा,  
नहीं कहीं है उसकी समानता।

( आनन्दकुमार—सारिका : "नायिका" पृ० ३८ )

<sup>३</sup> हरिऔध-कल्पलता : "कुल-ललना" पृ० १११-११३

<sup>४</sup> रसिकेन्द्र—'सबलाएँ' चाँद नवम्बर १९३४

देखा सौंदर्य-मात्र की दृष्टि से । किन्तु आधुनिक भारत उतना धनी नहीं है, वल्कि दरिद्र है और साथ ही अधिक व्यस्त भी—रीतिकालीन व्यक्ति मानसिक दृष्टि से पीड़ित नहीं था । आज का भारतीय अत्यंत क्लिष्ट जीवन में है, मानसिक पीड़ा से ग्रस्त है । फलतः न, अक्वकाश और मानसिक शांति के अभाव में नारी-भावना विलासिता से प्रेरित नहीं सकती, सियारामशरण गुप्त की 'अमृत' नामक कविता से यह स्पष्ट है । कवि हता है—

ठहर अक्सरे ठहर किन्तु तू,  
 रहने दे अ-भंग,  
 'अमर-भूमि हित ही रहने दे  
 यह सब क्रीड़ा रंग ।  
 अवसर कहों, निकट जो तेरे,  
 रहें अलस घर बैठ,  
 अमृत अभी लेना है हमको,  
 गहरे तल में पैठ ।<sup>१</sup>

कवि सत्य और शिव के प्रति आँखें नहीं मींच सकता । नारी में वह शांतिप्रद शीत-ता, जग-कल्याण की शक्ति खोजने को मजबूर है, यों तो सुख की खोज सामंत-युग के कवि और आधुनिक युग के कवि, दोनों की नारी-भावना की प्रमुख प्रेरणा है, किन्तु अथम की खोज उस धनिक को है, जो धन को वहाने का आनंद लेता है और अपने अहंकारण नारी तक को सत्ता गिनता है । और द्वितीय, भारतके आर्थिक दारिद्र्य में जन्म लेवाले कवि की सुखाकांक्षा अके-माँदे श्रमिक की सी है । इन्हीं कारणों से रीतिकालीन नारी-भावना वस्तुवादिनी (Concrete) है और आधुनिक विशेषता छायावादी काव्य की दार्शनिक (Metaphysical) और इसलिए वायवी और आदर्शवादी ।

इस प्रकार आधुनिक कवि ने भक्तिकाल की घृणात्मक और रीतिकाल की ऐंद्रिक नारी-भावना का अंत करके एक उदार और पूजात्मक भावना की स्थापना की । किन्तु यह जात्मक भावना यूरोप की नाइट युग (१२००-१५००) में प्रसारित होनेवाली पूजात्मक भावना से बहुत भिन्न और उच्च कोटि की है । यूरोप में झूटल भावना का अंततः अग्रवश्य आया, परन्तु प्रेयसी (Lady) के प्रति नाइट के प्रेम को आवेशपूर्ण (passionate) रंग से ध्यक्त करते हुए कवि प्रेम के व्यापक स्वरूप नारी में विश्वप्रेम के भाव को न देख सके, एक नाइट के लिये वह सौंदर्य-प्रतिमा प्रेरणात्मक शक्ति होकर संपूर्ण विश्व और शाश्वत जीवन में अपना मूल्य स्थिर न कर पाई ।

४. रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव :—जिस प्रकार हिन्दी-साहित्यगत नारी-भावना पर परिवर्तन में प्राचीन संस्कृत-साहित्य तथा अंग्रेजी-साहित्य ने योग दिया, उसी प्रकार बंगाली कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भी दिया । वास्तव में नारी-भावना को शुचिता, पाव-

नता, अभौतिकता और दार्शनिकता प्रदान करने का अधिकांश श्रेय रवीन्द्रनाथ ठाकुर को ही है । )

यों तो रवीन्द्रनाथ ठाकुर १९ वीं श० के उत्तरार्ध में ही उन भावनाओं का विकास अपनी रचनाओं में कर चुके थे, जिनका प्रारंभ हिन्दी-काव्य में २० वीं श० के १८-१९ वर्ष पश्चात् हुआ, किन्तु उनकी ख्याति का कारण 'गीतांजलि' (१९१०) हुई । उसके पश्चात् हमारे कवि बंगाल के इस महान् कवि की ओर आकृष्ट हुये ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर का प्रभाव दो मार्गों से पड़ा :— १. उनके काव्य से, २. उनके नारी-संबंधी निबंधों से । रवीन्द्र के काव्य का बहुत सा अंश नारी, नारी सौंदर्य और नारी सृष्टि से संबंध रखता है । उनकी नारी भावना का मूलाधार है सांसारिक सुखोपभोग, किन्तु वह ऐंद्रिक वासना से मुक्त है । यही उसकी विशेषता है । 'सांध्यगीत' से लेकर 'चैताली' तक की समस्त रचनाओं में तरुण कवि को सांसारिक सुखोपभोग की उत्कट आकांक्षा ध्वनित हुई है । 'कडि ओ कोमल' में तो गीतों का मध्यबिन्दु ही प्रयत्नी है । 'कडि ओ कोमल' से 'चैताली' तक की रचनाओं में यौवन के विचित्र स्वप्नां प्रेम, प्रकृति, नारी-सौंदर्य, रहस्य आदि सभी में कवि की कल्पना नृत्य करती है । नारी सौंदर्य कवि की दृष्टि में तुच्छ नहीं है । 'चैताली' की 'प्रिया' नामक कविता में कवि कहता है :

“यु नील आकाश एत लागितकि भालो,  
जदि ना पड़िन मने तव मुख आलो ।”

रवीन्द्र की दृष्टि में नारी रूप परम रमणीय है और साथ ही उपभोग्य । कवि ने यौवन की आकांक्षाओं को दवाने का प्रयत्न नहीं किया है । 'स्तन' 'चुवंन' 'विवसना' 'मानस सुन्दरी' आदि कविताओं से यह स्पष्ट है । किन्तु रवीन्द्र का महत्त्व इसी में है कि वाह्य दृष्टि से जो कवितायें नग्न विलासितापूर्ण लगती हैं, यह यौनाकर्षण की अपेक्षा भावाकर्षण से युक्त हैं । भावना मूलतः पवित्र है और कल्पना भौतिक न होकर सरल हृदय की सात्विक उड़ान है । भावना की गहराई और अनुभूति की तीव्रता ने रवीन्द्र की नारी भावना को दार्शनिक रंग प्रदान किया जो 'चित्रा' 'उर्वशी' 'दुई नारी' 'मानसी' 'प्रमेर अभिषेक' आदि कविताओं में स्पष्ट है ।

आधुनिक कवियों पर रवीन्द्र के काव्य की स्पष्ट छाप दिखाई पड़ती है । निराला ने 'दुई नारी' के आधार पर अपना 'कला और नारी' नामक निबंध लिखा, 'चित्रा' का प्रभाव इलाचंद्र जोशी की 'विजनवती' पर देखा जाता है, रवीन्द्र की उर्वशी की रूप-रेखा को अनेक कवियों ने ग्रहण किया है । उदाहरणार्थ पंत उर्वशी की इन पंक्तियों :

“द्विधाय जड़ित पदे, कम्पवचें, नद्य नेत्रराते  
स्मित हास्ये नाहि चल, सलाज्जीत वासर शन्याते स्तब्धराते”

से प्रेरणा ग्रहण करके 'भावी पत्नी के प्रति' लिखते हैं :—

“अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात  
विकंपित उर मृदु पुलकित गात,

सशंकित उगोत्सना सी चुप चाप  
जड़ित पद नमित पलक दृग्गत  
पास जब आ न सकोगी प्राण”

छायावादी कवियों ने अपनी प्रिया-भावना तथा मातृ-भावना में बहुत-कुछ, रवीन्द्रनाथ के काव्य से पाया, फिर भी वे उस उच्चता और विशुद्धता को प्राप्त कर सके, यह संदिग्ध है।

रवीन्द्र नारी-समस्या के प्रति अत्यधिक आकृष्ट थे, इसका दूसरा प्रमाण उनके अनेक तत्संबंधी निबंध हैं। रवींद्र की नारी-भावना को व्यक्त करनेवाले निबंधों में उल्लेखनीय हैं: 'दि इंडियन आइडियल आव मैरिज' (कासरलिंग कृत दि बुक आव मैरिज) 'बुमन' (रवीन्द्रनाथ ठाकुर-कृत परसनैलिटी), तथा 'नारी और मानव सभ्यता' (सरस्वती भ्रमंस्त १९४३) 'स्त्री-पुरुष' (विचित्र प्रबंध) आदि। इनमें हम प्रस्तुत भावनाओं का विकास देखते हैं। नारी विधाता की कलात्मक कृति है। वह पुरुष के असंयमित व्यवहारों को लय प्रदान करती है। उसकी सबसे बड़ी विभूति तथा शक्ति है प्रेम, जिससे वह पुरुष-स्वभाव के पाश-विक तत्त्वों को नम्र करने में समर्थ होती है। जीवन के संचय और पोंग के लिए, त्रणों पर शीतल लेप के समान नारी का साहचर्य अनिवार्य है। उसे ईश्वर ने प्रत्येक पुरुष के साथ पुरुष की रक्षा के हेतु भेजा है। पुरुष अपूर्ण है, इस कारण वह कल्पित अज्ञात की खोज में लगा रहता है। इसके विपरीत प्रेममयी नारी पूर्ण है, पूर्ति के लिए उसे भटकना नहीं पड़ता। जीवन में उसका स्थान निश्चित है, उसे बनाना नहीं पड़ता। जैसे वृक्षों की शाखाओं में आप ही फल-फूल आदि लग जाते हैं, वैसे ही भारत की स्त्रियों को अपने आप ही काम मिल जाता करते हैं। जब से स्त्रियाँ प्रेम करना शुरू करती हैं, तभी से उनका कर्तव्य शुरू हो जाता है। उसी समय उनका चित्त विकसित होता है। उनकी चिन्ता, विचार, युक्ति, कार्य आदि के प्रारंभ होने का वही समय है। और प्रेम के संवल को ले वह अनुकूल अथवा विपरीत परिस्थितियों में 'सामाजिक व्यवहार' बहुत बड़े परिवार-सहित अपनी गृहस्थी और पति नाम के एक न चल सकनेवाले बोझ को लेकर चलती है। प्रेम नारी के समस्त बंधनों को खोल देता है और इसी लिए उसे अपनी परिस्थितियों से असंतोष नहीं होता। इसके अतिरिक्त मानवता की जो सबसे बड़ी शक्ति है, सृजन-सामर्थ्य, वह नारी में है। शिशु-रचना कर वह गृह का निर्माण करती है, जो महाकाव्यों और साम्राज्यों की रचना से किसी प्रकार हीन नहीं है, क्योंकि उसमें बुद्धि, चातुर्य, त्याग और संयम की आवश्यकता होती है।

रवीन्द्र नारी का कार्य-क्षेत्र, विकास-स्थान, गृह मानते हैं। यदि स्त्री और पुरुष का कर्मक्षेत्र एक ही हो जायगा तो संसार और जीवन आकर्षणहीन एकपन हो जायगा। आधुनिक युग में नो स्वतंत्रता और अधिकारों के लिए विद्रोह है, रवीन्द्र की दृष्टि में श्रेय-स्कर नहीं है। उनके मत में समाज के निर्माण में नारी का कार्य एक कलाकार का है, शिल्पी का नहीं। इतना अवश्य है कि स्त्रियों का विद्रोह उनके प्रति दुर्व्यवहार और उत्पीड़न का सूचक है। रवीन्द्र नारी के दमन और पीड़न के घोर विरुद्ध हैं, क्योंकि एकमात्र पुरुष की कृति होकर कोई सभ्यता चिरकाल तक नहीं रह सकती, उनका पतन अनिवार्य है।

हृदय की विभूतियों से संपन्न नारी अपने उस गुण का विकास करती है, जिसे 'आकर्षण' (Charm) कहते हैं, जिसे भारत में शक्ति नाम दिया गया है। शरीर को लेकर वह पुरुष की महत्वाकांक्षाओं को प्रेरणा देती है। यदि नारी पुरुष के मस्तिष्क को प्रेरणा न दे तो पुरुष सभ्यता की उच्चतम कृतियों का कर्ता न हो सके। श्रमिक की तपस्या, वीर के शौर्य और कलाकार की कृति सबके पीछे नारी प्रेरणा मिलती है। किन्तु स्वार्थवश पुरुष ने नारी की इस आनन्ददायिनी शक्ति का उपयोग व्यक्तिगत सुख के लिए किया है और निजी संपत्ति के समान बनाकर उसे भ्रष्ट कर दिया है। इससे स्वयं नारी को अपनी ही शक्ति का अनुभव करने में कठिनाई होती है। नारी की स्वतंत्रता वहीं है, जहाँ अपनी शक्ति का पूर्ण विकास कर सके, और वह यह का परित्याग करके नहीं प्राप्त सकती।

रवीन्द्र की उल्लिखित भावनाओं का पूर्ण विकास हम आधुनिक कवियों तथा छायावादी, में पाते हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि हमारे कवियों ने, से ही यह भावनाएँ ग्रहण कीं, किन्तु इतना निश्चित है कि ज्ञात अथवा अज्ञात यह इस बंगला-कवि से प्रभावित होते रहे हैं।

५. समाज-सुधार की लहर का प्रभाव : १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध सुधार में संलग्न विविध शक्तियों ने भारतीय स्त्री की दशा को सुधारने के लिए प्रयत्न किया था। २० वीं शताब्दी में भी वे प्रयत्न कम नहीं हुए, वरन् अधिक शक्तिशाली हो गए। अब देशी राज्य भी इस क्षेत्र में अपना सहयोग देने लगे के शाप को दूर करने के लिए वड़ौदा के संस्कृत-बुद्धि महाराज सयाजी र ने १९०१ में शिशु-विवाह-निषेध के लिए एक एक्ट पास किया, जिसके द्वारा लघुतम वयस लड़कियों के लिए १२ वर्ष तथा लड़कों के लिए १६ वर्ष। १९२८ में 'एज आव कंसेंट कमिटी' की बैठक विवाह-सुधार के प्रश्न पर वि शिमला में हुई। इसकी रिपोर्ट निकलने के पश्चात् रायसाहब हर विला के फल-स्वरूप १९३० में शारदा-विल पास हुआ, जिसके द्वारा लड़कियों और लड़कों की १८ निश्चित कर दी गई। इस एक्ट के विरुद्ध प्रचुर व्यावहारिक क्षेत्र में इसे अधिक सफलता मिली। विधवा-विवाह-उन्नति हुई। मैसूर के महारानी स्कूल, आर्य-समाज, पंजाब की प्यूरि- (Hindu Widow Society) लखनऊ की हिन्दू विडोरिफार्म लीग (Hindu Widow ने विधवाओं के भाग्य को अच्छा करने के उल्लेखनीय प्रयत्न किए हैं हिन्दू-समाज में अभी तक भी लोकप्रिय न हो सका है।

प्राचीन काल से चली आती हुई देवदासी-प्रथा को दूर करने ही विशेषता है। इस और मिशनरियों तथा ब्रह्म समाज ने थोड़ा प्रयत्न में बंबई-सरकार ने एक विधान बनाया, जिसके अनुसार मन्दिर के ताओं के लिए स्त्रियों के समर्पण में योग दें, कानूनी रीति से दंड के १९०६ में मैसूर-सरकार ने मंदिरों में नृत्य की प्रथा को बंद व

डा० मुथुलक्ष्मी रैड्डी आदि के भगीरथ प्रयत्न के फलस्वरूप, पीनल कोड के वह नियम, जो नावालिग व्यवसाय को अपराध निश्चित करते हैं, देवदासियों पर भी लागू किए गए ।

स्त्री-शिक्षा के सम्बन्ध में विशेष प्रयत्न इस शताब्दी में हुए । १९१६ में कावें ने पूना में विमेंस यूनिवर्सिटी की स्थापना की । स्त्रियों को ग्राम शिक्षा-प्रचार के लिए महत्त्वपूर्ण प्रयत्न किए गए । प्रजातंत्रवादी विचारों के फैलने से व्यक्तियों की असमानता का भाव नष्ट हो रहा था । प्रत्येक क्षेत्र में स्त्री-पुरुष की समानता का प्रतिपादन किया जाने लगा और स्त्रियों के शिक्षित होने की आवश्यकता तीव्र ढंग से अनुभव की गई । स्त्री-शिक्षा-प्रचार का फल स्कूल जानेवाली लड़कियों की संख्या में वृद्धि से स्पष्ट हो जाता है । जब कि १९१७ में स्कूली लड़कियों की संख्या १२३०००० थी, १९३७ में २८६०००० पर पहुँच गई ।

२० वीं शताब्दी की सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता तो यह है कि स्वयं स्त्रियाँ अपनी दशा सुधारने के लिए उत्साह के साथ अग्रसर हुईं । इस उत्साह का प्रथम फल विमेंस इंडियन एसोसिएशन थे, जो अनेक स्थानों पर स्थापित किए गए । मद्रास में १९१७ में इसकी स्थापना हुई । इसकी सभानेत्री मिसिज एनी वेसेंट थीं । और सबसे बड़ा फल अखिल भारतीय स्त्री-सभा ( All India Womens Conference ) थी जिसकी प्रथम बैठक अक्टूबर १९२६ में हुई, जिसकी प्रथम सभानेत्री बडौदा की महारानी चिमना वाई थी ।

इन देशव्यापी आंदोलनों की प्रतिध्वनि हमारे आधुनिक काव्य में मिलती है । राय देवीप्रसाद पूर्ण से हम सुनते हैं :

“नारी के सुधारे देश जग में प्रसिद्ध होत,  
नारी के संवारे होत सिद्ध धन बल है ।

शोभा गेह-गेह की है सीमा सुचि नेह की है,  
दाता नर देह की है संपदा की थल है ।

कैसे हे ! भरतखंड हो गयो उबार तेरो,  
दुखित अखंड आमें नारिन को दल हैं ।

हैं के गुन बालक अनस बन जानै यही,  
नारी बस बालक बनावन की कल है ।”

सुधार-आन्दोलन का प्रभाव ३ रूपों में काव्यगत नारी-भाषना पर पड़ा ।

१ अ--सामान्य भारतीय नारी की सामाजिक दुरवस्था, उसकी अशिक्षा, अंधकार-मस्तता पर दृष्टिपात ।

आ—नारी के उन विशिष्ट रूपों से सहानुभूति, जो समाज में पतित और घृणित समझे जाते हैं, किन्तु मूलतः पुरुष की कामवासना के फल हैं ।

२—भारत की प्राचीन आदर्श नारियों को सामने रखकर अंधेरे में पड़ी नारी को निजी व्यक्तित्व और शक्तियों से परिचित कराने तथा क्षमता पर विश्वास दिलाने का प्रयत्न ।

३—इन दोनों के फलस्वरूप नारी-स्वातंत्र्य की भाषना का विकास । समाज-



सुधार की भावना ने 'मानवी' को जन्म दिया और मानवतावादी दृष्टिकोण का विकास किया।

४-स्त्री-आंदोलन का प्रभाव-सुधारवादी आंदोलन नारी-समस्या सम्बन्धी बाह्य प्रयत्न थे, जिन्होंने स्त्री-आंदोलन के रूप में स्त्रियों के निजी प्रयत्न को प्रेरणा दी मूलतः स्त्री आंदोलन का प्रारम्भ पश्चिम में हुआ था। यों तो उसका सूत्रपात फ्रांस की राज्य-क्रांति के दिवसों में हो गया था, जब *Les Droits de la femme* ने स्त्री-पुरुष की समानता के लिए आवाज़ उठाई थी, किन्तु विशेष शक्ति और व्यापकता इसने १६वीं शताब्दी में पाई। जब इंग्लैंड में विलियम थांपसन ने 'एपीलि आव दि प्रिटेंशन्स आव दि वन हाफ आव दि ह्युमेन रेस, विमन, अगेन्स्ट दि प्रिटेंशन्स आव दि अदर हाफ मैन Appeal of the Pretensions of the One Half of the Human Race Women against the Pretensions of the other Half Men (१८२५) और जान स्टुअर्ट मिल ने 'दि सर्वैक्यूशन आव विमन, ( १८६१ ) की रचना करके स्त्रियों के हकों की वकालत की। २०वीं शताब्दी के आरंभ में यह आन्दोलन विशेष रूप से सजग हो गया। १९१४ के महायुद्ध ने स्त्रियों के मूल्य को बढ़ा दिया। इंग्लैंड और यू. एस. ए. की सरकारों ने युद्ध को जीतने के लिए स्त्रियों को वोट अधिकार देना अनिवार्य समझा। सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण और आँख खोलनेवाला कदम सोवियट रूस का था जिसने १९१७ में सभी सामाजिक कार्य-क्षेत्रों में स्त्री-पुरुष की समानता प्रतिपादित की।

पश्चिम की इस लहर का प्रभाव अनिवार्य रूप से भारत पर भी पड़ा। किन्तु भारत का स्त्री-आंदोलन कई अंशों में पश्चिमी आंदोलन से भिन्न था। यह पुरुष-जाति के विरुद्ध हिंसात्मक विद्रोह न था। श्रीमती चट्टोपाध्याय के शब्दों में "यह एक नई स्थिति या नई प्रथा की स्थापना का नहीं, बल्कि किसी कदर अपनी खोई हुई प्रतिष्ठा को ही पुनः प्राप्त करने और अमन में लाने का प्रयत्न है। यद्यपि है यह एक भिन्न इच्छा और प्रयत्न के साथ, अर्थात् आधुनिक स्थितियों के अनुसार उसे बनाने का।.....न तो प्रतिस्पर्धा के भाव से यह उठा है, न इसमें हिंसा का ही प्रयोग हुआ है।" साथ ही भारतीय नारी को पुरुष नेताओं का पूर्ण सहयोग मिला, जब कि इंग्लैंड में अत्यन्त विरोध स्त्रियों को मिला था। नेताओं के सहयोग को पाकर सर्व प्रथम रमाबाई रानाडे, सरलादेवी चौधरानी, सरोजिनी नायडू, आदि ने राजनैतिक अधिकारों की माँग की। जब मिसिज़ ऐनी वेसेंट ने भारतीय राजनीति में पदार्पण किया और होम रूल आंदोलन उठाया ( १९१४ ) तब भारतीय स्त्री-आंदोलन का संगठित रूप व्यक्त हुआ। १९१७ में लाई मांटेगु के पास मिसिज़ नायडू के नेतृत्व में एक डेपूटेशन गया, जिसमें स्त्रियों के लिए वोट अधिकार और (Local Government) तथा (Legislative Franchise Rules) समानाधिकार की गई। लीग तथा काँग्रेस ने इसमें पूर्ण सहयोग दिया। परिणामतः सुधारों के नियम इस ढंग से बनाए गए जिसमें पहले तो स्त्रियों को मताधिकार के अयोग्य रखा गया, किन्तु अंतिम निर्णय प्रांतीय सरकारों पर छोड़ दिया गया। भारत के विभिन्न प्रान्तों ने स्त्रियों को मताधिकार प्रदान किया। अग्रणी मद्रास था ( १९२१ ) इसको देखते हुए श्रीमती मार्गरेट ई० कजिन्स लिखती हैं

“Britishers were just ignorant about the regard which the Indian manhood holds the womanhood “नारी-आंदोलन की खिलरी हुई शक्तियों का समीकरण करने का प्रयत्न पूना की प्रथम अखिल भारतीय स्त्री-सभा (१९२७) में किया गया। तब से यह सभा निरन्तर नारी के अधिकारों आदि के निर्णय में प्रयत्नशील रही है।

नारी-आंदोलन में निहित समानता और स्वतंत्रता के दो प्रकार के प्रभाव हमारे आधुनिक काव्य पर हुए। एक स्वर तो उन कवियों का था, जो नारी को उत्थित और प्रसन्न देखना चाहते हुए भी स्वतंत्रता और समानता को उसका अभिशाप मानते हैं।<sup>१</sup> और दूसरा स्वर उन कवियों का था, जो नारी को अधिकार-युक्त, और मुक्त देखना चाहते हैं, जिसकी प्रतिध्वनि पूँट करते हैं :

“योनि नहीं है रे यह भी है मानवी प्रतिष्ठित,

उसे पूर्ण स्वाधीन करो वह रहे न नर पर अवसित।

द्वंद्व क्षुधित मानव-समाज पशु जग से भी है गार्हित,

नर-नारी के सहज सूत्रम वृत्ति ही विकसित।”<sup>२</sup>

७. इंडियन नेशनल कांग्रेस और राष्ट्रीय आंदोलन का प्रभाव : १८८५ में इंडियन कांग्रेस की स्थापना हुई थी। भारतीय स्त्रियों की गिरी हुई दशा को सुधारना, राजनैतिक क्षेत्र में उन्हें अग्रसर करना, उनके समान अधिकारों के लिए आवाज़ उठाना कांग्रेस का प्रमुख ध्येय रहा, क्योंकि नेताओं ने अनुभव किया कि एक अर्द्धांग के अवि-कसित रहते-हुए दूसरा अर्द्धांग परिपुष्ट नहीं हो सकता। राष्ट्र की उन्नति स्त्री और पुरुष की सामूहिक उन्नति और दोनों के सम-प्रयत्न से ही संभव है। लाला लाजपतराय ने कहा था “स्त्रियों का प्रश्न पुरुषों का प्रश्न है। क्योंकि दोनों का एक दूसरे पर अंतर पड़ता है। चाहे भूतकाल हो या भविष्य, पुरुषों की उन्नति बहुत-कुछ स्त्रियों की उन्नति पर निर्भर है। .....उन स्त्रियों से आप निश्चय ही वास्तविक नर पैदा करने की आशा नहीं कर सकते जो कि गुलामी की जंजीरों से जकड़ी हुई हैं और प्रायः सभी बातों में पराश्रित हैं।... ..इस लिए पुरुषों से मैं कहता हूँ कि तुम स्त्रियों को अपने दासत्व से पूर्णतः मुक्त होने दो, उन्हें अपने बराबर समझो।” इस और विशेष रूप से आकर्षित गांधी हुए। उन्होंने युगों की बन्दिनी को स्वास्थ्य का भोंका दिया। उन्होंने योग्या की “स्त्री-पुरुष की सह-गामिनी है। वह बुद्धि में पुरुष से तुच्छ नहीं है। उसे पुरुष के छोटे-छोटे कामों में भाग लेने का अधिकार है। उसे पुरुष की भाँति स्वाधीनता और स्वतंत्रता पाने का अधिकार

<sup>१</sup> देखिए - अयोध्यासिंह उपपाध्याय, कल्पलता : मनोविद्वाना, पृ. ९६

शिवरत्न शुक्ल, भरत-भक्ति—११ सर्ग, पृ. २६५-२७८

छेदीलाल-“स्वतंत्रवनिता-विनाश”

<sup>२</sup> ग्रान्या—‘नारी’, पृ. ८५

<sup>३</sup> जवाहरलाल नेहरू - हिन्दुस्तान की समस्याएँ, पृ. २१९.

है ।” फलस्वरूप कांग्रेस के राष्ट्रीय आंदोलन में भारतीय नारी कूद पड़ी । सविनय अवज्ञा-आंदोलन में भारतीय नारी ने सक्रिय भाग लिया और पुरुषों के साथ-साथ देश की स्वतंत्रता के लिए युद्ध किया । १९३० के आंदोलन ने भारतीय नारी की परिस्थितियों में बहुत कुछ अंतर कर दिया । श्रीमती कृष्णा हठीसिंह इस सम्बन्ध में लिखती हैं : “यद्यपि अभी तक भारतीय राजनीति में स्त्रियों ने सक्रिय भाग नहीं लिया था, किन्तु अब एक आकस्मिक जागृति उनमें फैल गई । घरों की छाया को त्याग कर वे विस्कुल आगे आ गईं और उन्होंने सहज रीति से आन्दोलन को अपना लिया, मानों वह कोई विचित्रता ही न थी । उस समय आन्दोलन, समस्त नेताओं के बन्दीगृह में होने के कारण हास की ओर अग्रसर हो रहा था, किन्तु स्त्रियों ने आकर उसे सँनाल लिया । प्रतिदिन, नित्यप्रति बढ़नेवाली संख्याओं में स्त्रियाँ कांग्रेस की मेम्बर बन रही थीं । उन्होंने न केवल ब्रिटिश सरकार को, जो इस प्रकार के अप्रत्याशित साहस के लिए तैयार न थी, आश्चर्य में डाल दिया, वरन् भारतीय पुरुषवर्ग को भी आश्चर्यान्वित कर दिया ।” (विमन इन इंडियन पोलिटिक्स) ।

नारी के प्रति कांग्रेस के रुख और राष्ट्रीय आन्दोलन में नारी के भाग लेने का प्रभाव आधुनिक काव्य पर भी पड़ा । कवि ने नारी को ‘सवला’ के रूप में देखा और राष्ट्र के उद्धार के लिए उसे पुकारा । उसकी भावना का केन्द्र १५ कोटि असहयोगिनियाँ हो गईं और उसने नारी से कहा :

“आज नवयुग का तरुण त्योहार दोही पर्व आया,  
क्या करेगी प्यार केवल प्यार मेरी सुब्ध काया ।  
आज जीवन और मरण के बीच तुम अथ सेतु बन कर,  
दो झुके सृक्रान अगले खेलने का शौर्य जय कर ।  
रागिनी ली कामिनी तुम क्रांति के नव स्वर निकालो,  
छोड़ कर जादूगरी संवर्ष के धे दिन सँ गालो ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि लगभग एक ही दिशा में बढ़नेवाली युग की विविध प्रेरणाओं ने हिन्दी-काव्य की नारी-भावना को नए सँचे में ढाला । सभी ने समवेत रूप से परिवर्तन उपस्थित किया, किसी एक ने कव और कहाँ प्रभाव डाला, यह छाँट लेना कठिन है ।

उल्लिखित प्रभावों का फल यह हुआ कि कवि आदर्शवाद का संवल लेकर सांस्कृतिक दृष्टिकोण लिये हुए जीर्ण-शीर्ण परंपरागत अवांछित भावना का परित्याग कर नवयुग का सन्देश लेकर आगे बढ़े । उनका दृष्टिकोण उदार और व्यापक हो गया । नारी कवि की दृष्टि में पोस्टमार्टम करने योग्य शरीरमात्र नहीं रह गई, वरन् सचेतन, गतिशील, भावमयी और व्यक्तित्वधारिणी होकर आई ।

## अध्याय १

# संक्रांति-युग ( सन् १९००-१९२० ई० )

भूमिका में हम देख चुके हैं कि १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में समाज-सुधार की प्रेरणा से कुछ कवियों ने स्त्री-पुरुष की समानता की भावना का प्रतिपादन प्रारंभ किया था। सन् १९००-१९२० के काल में नारी-भावना नवीनता की ओर निश्चित गति से अग्रसर होती है। किन्तु इस युग में भी परिवर्तन एक दम और सर्वव्यापी नहीं होता है, मध्ययुगीय नारी-भावना को धारा भी कुछ काल तक प्रचुर शक्ति के साथ प्रवाहित रहती है। यह युग एक सेतु के समान है, जो नारी-भावना के प्राचीन और आधुनिक दो कूलों को जोड़ता है। इस युग का महत्त्व इसी विशेषता में निहित है।

भारतीय मस्तिष्क अपनी प्राचीन परंपराओं को छोड़ने में प्रायः अनुदार (conservative) रहा है। यही कारण है कि २०वीं शताब्दी में भी जब कि देश में प्रचुर राष्ट्रीय जागृति हो गई थी और देश की राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ बदल रही थीं कुछ कवि अपनी पुरानी भावनाओं में ही लौन थे। नवीन प्रभावों की उपेक्षा करके वे मध्य-युगीय ढंग के काव्य की रचना करते रहे। फलतः हम एक ओर तो भक्तिकाव्य की परंपरा में आनेवाला रामकृष्ण-सम्बन्धी काव्य पाते हैं और दूसरी ओर रीति-काव्य की परंपरा में आनेवाला शृंगार-काव्य।

रामकृष्ण-सम्बन्धी काव्य में प्रायः मध्ययुगीय काव्य में व्यक्त किए गए भावों का ही पिष्टपेषण है। भक्ति के सभी ग्रन्थों में तो कवियों का नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण व्यक्त नहीं हुआ है। जहाँ हुआ है, वहाँ कोई मौलिकता या नवीनता नहीं मिलती। उदाहरणार्थ रामचरित उपाध्याय-कृत 'रामचरित-चिन्तामणि' में हम देखते हैं कि कवि उसी घृणात्मक नारी-भावना का प्रतिपादन कर रहा है, जिसको स्मृतियों और पुराणों के प्रभाव से हम तुलसी आदि के काव्य में पा चुके हैं। तुलसी के शब्दों की प्रतिध्वनि करता हुआ-सा कवि कैकेयी के सम्बन्ध में कहता है 'दुर्निवार है अबलाओं की माया।'<sup>१</sup> कैकेयी को लेकर कवि ने स्मृतियों के प्रभाव से प्रचलित सिद्धान्तों की पुनिरक्ति की है।<sup>२</sup> तुलसी के समान ही यह कवि स्त्रियों

<sup>१</sup> रामचरित-चिन्तामणि : ५ वां सर्ग, पृ० ५९, ४३

<sup>२</sup> अनृत, साहस, उद्म, प्रगल्भता,  
अदयता, अशिवेक, अशौचता।

यदि न ये अबला उर में रहें,

फिर उमे कवि निन्दित क्यों कमें ॥

को स्वतन्त्रता नहीं देना चाहता ।<sup>१</sup> यह कवि तुलसी से भी एक पग आगे बढ़ गया है, जब उसके राम सीता-जैसी नारी की भी उपेक्षा करते हैं । युद्धान्त में विभीषण-द्वारा लाई गई सीता से राम कहते हैं :

संसार में मुझको न कोई भीह समझे, इसलिए

मैंने किया रण, तुम बताओ स्मित-वदन हो किम लिए ?

होकर कलंकित मैं यहाँ क्यों ? राम मेरा नाम है,

चाहो जहाँ जावो चली तुमसे न कुछ भी काम है ।<sup>२</sup>

यहाँ कवि ने वाल्मीकि रामायण<sup>३</sup> से प्रभाव ग्रहण किया है । किन्तु अयोध्या में सीता-सम्बन्धी अपवाद फैलने पर उपाध्यायजी के राम कवि वाल्मीकि के राम से भी

मधुर वारिधि हो, कटु हो सुधा,

अति निवारण हो विष से छुधा ।

रवि सुशीतल, दाहक हों शशी,

पर कभी अपनी न मृगीहशी ॥

स्वपति वो, गुरु को निज तात को,

तनय को, अरने प्रिय गात को ।

समय पा न हने कब कामिनी ?

गिर पड़े सहसा जिमि दामिनी ॥

न अबला डरती परलोक से,

न अबला मिलती पर शोक से ।

वह नहीं हठ से हट जायगी,

अभय हो असि से कट जायगी ॥

न अबला जन को कुछ शर्म है,

न उनका कुछ बाधक धर्म है,

निज प्रयोजन ही प्रिय है उन्हें,

पर प्रयोजन अप्रिय है उन्हें ॥

( रामचरित-चिंतामणि: ५ वाँ सर्ग, पृ० ६६, ७८, ८२ )

<sup>१</sup> न्नी जग में स्वच्छंदचारिणी कभी न यश पाती है,

तरुवर के आश्रित हो करके लतिका रस पाती है ।

( वही : ११ वाँ सर्ग, पृ० १५१, ५५ )

<sup>२</sup> वही : १२ वाँ सर्ग, पृ० ३२२, ६३ ।

उतदर्थं निजिता मे त्वं यशः प्रत्याहृतं मया ।

नास्ति मे त्वद्यभिर्ध्वंगो यथेष्टं गम्यतामितः ॥

( श्रीमद्वाल्मीकिरामायण : ११८ वाँ सर्ग, २१ )

अधिक कठोर हो गए हैं ।<sup>१</sup>

इस प्रकार की अनादरात्मक नारी-भावना को अभिव्यक्ति कवि ने सूक्ति-मुक्ता-बली<sup>२</sup> में भी की है, जहाँ, लक्ष्मी का दृष्टांत लेकर कवि स्त्रियों के सम्बन्ध में कहता है :

“स्त्री की मति उट्टी होती है, उभयकुलों को वह खोती है ।

वारिधि-सुता, त्रिष्णु की जाया, उस श्री के मन शूठ नर भाया ॥”

इस पर भी ‘राम-चरित-चिंतामणि’ में विश्वामित्र की स्त्री-सम्बन्धी शुभाकांक्षाएँ<sup>३</sup> संक्रान्ति-युग में होनेवाले भावना-द्वित्व को प्रकट करती हैं। जिस प्रकार प्रभात से पूर्व रजनी के अन्धकार को कोर पर उपा को आलोकछाया प्रतिलक्षित होने लगती है, उसी प्रकार इस युग में हम मध्ययुगीय घृणात्मक नारी-भावना के अन्तिम छोर पर नवयुगीय नारी-भावना की रेखा देखते हैं ।

संक्रान्ति-काल में रचा गया शृंगारात्मक काव्य रीति-काल से प्रचलित नायिका-भेद तथा नख-शिख की परिपाटी का पालन करता है। इसमें यथार्थताओं और व्यक्तित्व की उपेक्षा की गई है, और निश्चित आदर्शों के आधार पर निर्मित विशिष्ट रूपों ( Types ) में नारी को उपस्थित किया गया है। नारी एक ‘नायिका’ के रूप में उनके सम्मुख आती है, जिसकी परिभाषा यह है, “रूढ़, शील, गुण, यौवन, प्रेम, कुल, विभुता और भूषण-इस प्रकार आठ अंगों से पूर्ण स्त्री को नायिका कहते हैं ॥”<sup>४</sup> इस परिभाषा को लेकर जब कवि नायिका का वर्णन करने लगते हैं, तो प्रायः रूप और यौवन पर ही अटक जाते हैं, गुणों पर उनका ध्यान कम जाता है। यौवन का प्रस्फुटन-काल वयसंधि उनके लिए अत्यन्त आकर्षण का विषय है।<sup>५</sup> सौन्दर्य के सम्बन्ध में उनकी कल्पनाएँ अतिशयोक्ति-

<sup>१</sup> रामचरित-चिंतामणि; २४ वाँ सर्ग, ३४४, ७० ।

<sup>२</sup> लक्ष्मी-लीला, पृ० ९, ५ ।

<sup>३</sup> वीर-प्रसू वीरांगनायें हों यहाँ, विद्या पदें,

सत के समर पर वे चढ़ें, साहस सहित आंग चढ़ें । —३ सर्ग पृ० २८, १६

<sup>४</sup> बलदेवप्रसाद मिश्र — शृंगार-शतक : अनुराग खंड ।

<sup>५</sup> अ—अयोध्यासिंह उपाध्याय—काव्योपवन, विनोद वयालीसा, पृ० ६९, ८, १० ।

आ—चरनन छोंड़ि चंचलाई अथ नैनन में,

अपनो बनाव रही रुचिर यंगार हं ।

राज-हंस त्यों ही धरिताई मंजु नैनन की,

चरनन कीट रही अपनो अंगार हं ।

जाय रही सघन जघन उरजन पर,

काटि को प्रदेश त्यागि गुरूना अपार हं ।

तारप हाँठि डार मन थिर रहि जायँ कैसे,

थिर जय नाही ताको तन सुकुमार हं ॥

( बलदेवप्रसादमिश्र - शृंगार-शतक वयसंधि पृ० ३ )

पूर्ण तथा परम्परागत उपमानों को लिये हुये हैं। हाथ की तुलना में पारिजात और कमल नहीं ठहरता, उरोजों पर कनक-कलश वारे जा सकते हैं, कुटिल अलकें और पतली कटि है, जिनको देखकर प्रतीत होता है कि कुंडलित नाग मणि धारण करके अमृत की लालच से चन्द्रमा पर चढ़ रहे हैं।<sup>१</sup>

प्रायः कवि की दृष्टि उन अंगों पर ही विशेष रूप से जाती है, जो कामोत्तेजक हैं, और वह नायिका की अतिशय सुकुमारता की ओर लक्ष्य करता हुआ ढीले-ढीले ढंग से ही नजर डालने का आदेश देता है।<sup>२</sup> नारी के सौन्दर्य में कवि ने कामोत्तेजक प्रभाव ही पाया है। उसके शीश को देखकर लोग सिर धुनने लगते हैं, उसकी नागिन-सी वेणी की बात सुनते ही विष चढ़ जाता है, उसके जूरे से अजानमन भी अनिवार्यतः 'आकर्षित हो जाता है। कुटिल-भृकुटि "गुजराती तेग" के समान सब पर "गजब गुजराती" है, नेत्र बरबस हा चंचल कर देते हैं<sup>३</sup>, वे नशाले नयन मानों मन-देश जीतने के लिए रण-शूर हैं।<sup>४</sup>

नारी के सौन्दर्य तथा उसके प्रभाव का इस प्रकार का वर्णन स्पष्ट कर देता है कि कवि ने नारी को यानिमात्र के रूप में देखा, उसके शरीर-मात्र को देखा और उसे पुरुष की कामेच्छाओं की पूर्ति के साधन-मात्र के रूप में समझा। ऐसी अवस्था में स्वाभाविक है कि कवि नारी का भावक्षेत्र और कार्यक्षेत्र संयोग और वियोग को निर्धारित करके उसे अभिसारिका, मानवती या विरहोत्कण्ठिता के रूप में ही देख सके। वियोग में ऋतुएँ उस की वेदना को उद्दीप्त करती हैं; मेघ मदन का सेना के समान प्रतीत होते हैं<sup>५</sup>, हेमंत में वह अपनी तुलना उस सौभाग्यवती से करती है "जो हिमंत में कंत गरे लगी सोवे।"<sup>६</sup> जहाँ उसके प्रेम-सम्बंध अवैध होते हैं, वहाँ सामाजिक बन्धनों के प्रति विद्रोह का भाव भी उसमें उत्पन्न होता है,<sup>७</sup> और उसकी चरम अभिलाषा यही है :—

सखियान सयानन सों दुरिकै

जो अकेले कहीं करि पावती मैं ।

खनि मंद हँसी तिरछे तकि कै नंद,

नंदन अंक में लावती मैं।<sup>८</sup>

इससे स्पष्ट है कि कवियों ने नारी को संकुचित दृष्टि से देखा, उसके विचार और

<sup>१</sup>पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम-तरंग, पृ० ४, ११

<sup>२</sup>वही, पृ० ५, १३

<sup>३</sup>अयोध्यासिंह उपाध्यायः काव्योपवन : नखसिख पृ० १०७, ११५

<sup>४</sup>पं० द्विज बलदेवप्रसाद - प्रेम-तरंग, पृ० ५, १५ ।

<sup>५</sup>पं० द्विज बलदेवप्रसाद—प्रेम-तरंग पृ० ९, २६ ।

<sup>६</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—काव्योपवन : हेमंत-वर्णन पृ० ८७ ।

<sup>७</sup>पं० द्विज बलदेवप्रसाद प्रेम-तरंग पृ० ७, २०

वही पृ १४, १

क्रिया को ऐंद्रिक क्षेत्र-मात्र में देखा । न तो स्वयं नारी का कोई शृंगारातिरिक्त रूप दिखाई देता है और न वह पुरुष को मानसिक रूप में भाग लेती हुई दिखाई पड़ती है ।

इस प्रकार की नारी-भावना के पीछे प्रबल काम-प्ररणा है । काम-प्ररणा कोई अस्वाभाविक वस्तु नहीं, किन्तु उसके द्वारा जीवन के अन्य सभी कर्तव्यों का आवृत हो जाना समाज के मानसिक अस्वास्थ्य का लक्षण है । यह अस्वास्थ्य प्रायः प्रचलित लैंगिक प्रीतिबंधों का फल होता है । हम देख चुके हैं कि स्मृतियों तथा पुराणों के प्रभाव से हमारे समाज में अनेक निषेधात्मक नियम प्रचलित हो गए थे । मुस्लिम काल से पर्दे के प्रतिबंध बढ़ जाने से पुरुषों के लिए स्त्रियों का दर्शन—यहाँ तक कि पत्नी का दर्शन दुर्लभ हो गया । ऐसी अवस्था में प्रकृतिगत काम को स्वस्थ पूर्ति असंभव हो जाती है, और वह प्रवृत्ति क्रिया-क्षेत्र एवं भाव-क्षेत्र में एक चक्र मार्ग को अपना लेती है, समाज में बंधनों को तोड़कर गुप्त प्रेम-व्यापार का संपादन करनेवाले पड़ोसियों या परकीया और शठों को उत्पत्ति हो जाती है । हमारे समाज में इस प्रकार के व्यक्तियों की उत्पत्ति में सहायक हुईं वेश्या ( जिसका निर्माण भी सामाजिक कारणों से ही हुआ था ) जो सिद्धान्त रूप से तो गर्ह्य कही जाती थी, किन्तु पुरुषों की असंतुष्ट कामवृत्ति का साधन होती थी । आर्थिक दृष्टि से भारत अभी तक संपन्न था और धनी-वर्ग में उत्पन्न होनेवाले कवियों को प्रचुर अवकाश भी था । धन और अवकाश विलासपूर्ण भावों को उत्पादक-भूमि होते हैं ।

अस्तु, एक तो सामाजिक वातावरण से प्रभावित होकर और दूसरे काव्य की परंपराओं के पालन को ही श्रेयस्कर मानकर २० वीं शताब्दी के प्रारंभिक वर्षों में कुछ कवि रीति-काल की-सी शृंगारात्मक नारी-भावना को अभिव्यक्ति करते रहे । उनकी भावना रुढिवादी है और उतनी ही संकुचित है जितनी विहारी या मतिराम की थी । ये कवि सुंदर का संयोग शिव से नहीं कर पाये हैं । वे देश और काल की आवश्यकताओं के प्रति निर्मूलित-नेत्र हैं । नायक और नायिका की विलास-लीलाओं में नृत्य करनेवाली उनकी कल्पना नारी को नर की सहचरी और सहधर्मिणी के रूप में, गृहलक्ष्मी के रूप में, देश-सेविका के रूप में देखने में असमर्थ है । वास्तव में उनकी नारी-भावना ही नहीं नर-भावना भी संकुचित है । जब उनके नायक दक्षिण, शठ, धृष्ट, जिनका क्रिया-चातुर्य और वचन-चातुर्य रतिक्रीडा के ही क्षेत्र में है, तो फिर उनकी नायिका-कल्पना अभिसारिका, खंडिता, मानवती से अधिक हो ही क्या सकती थी ?

भक्ति-काव्य और शृंगार-काव्य के अतिरिक्त इस युग में कुछ कथा-काव्यों की भी रचना हुई ।<sup>१</sup> यह काव्य पौराणिक नारी-गात्रों को लेकर चलते थे, और शैली में इतिवृत्तात्मक थे । किन्तु इनमें पात्रों के चित्रण में नवीनता नाममात्र की भी नहीं थी । कथा-मात्र का वर्णन और नायिका का अधिक से अधिक प्रेम की विह्वलता का चित्रण इनमें पाया जाता है । मौलिकता का अभाव है ।

<sup>१</sup> गदाधर शुक्ल—उपाचरित; 'शंकर'-उपाचरित; लक्ष्मीनारायणसिंह—मल-दमयंती-चरित-आदि ।



यद्यपि इस युग में प्राचीन परिपाटी के काव्य की रचना प्रचुर रूप से होती रही, और परंपरागत नारी-भावना बनी रही, किन्तु यह युग संक्रांति का था। प्राचीन भावना के बने रहते हुए भी गति नवीनता की ओर थी। कुछ कवि-नवीन प्रभावां को ग्रहण कर रहे थे। इस युग के कवियों के विशेष रूप से प्रेरक रहे राष्ट्रीय आंदोलन तथा समाज-सुधार-आन्दोलन।

राष्ट्रीय आंदोलन १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में प्रारंभ अवश्य हो गया था, किन्तु सन् १९०५ से पूर्व उसने जन-आन्दोलन का रूप धारण नहीं किया था। १९०५-१९०६ के मध्य देश में एक नवीन चेतना उद्भूत हुई, जिसने राष्ट्रीयता के दो नए दलों को जन्म-दिया। यह दो दल थे गर्म दल और आतंकवादी दल। प्रथम राजनैतिक विद्रोह और राष्ट्रीय निर्माण में विश्वास करता था, जिसके साधन थे अंग्रेजी माल और संस्थाओं का बहिष्कार, स्वदेशी का प्रचार तथा राष्ट्रीय संस्थाओं की स्थापना। द्वितीय अन्न-शस्त्रों के प्रयोग राजनैतिक हथियारों, डकैती आदि में विश्वास करता था। यद्यपि दोनों दलों के मार्ग पृथक् पृथक् थे, किन्तु लक्ष्य एक ही था—स्वतंत्र और स्वातंत्र्यी भारत का निर्माण करके प्राचीन गौरव और संपन्नता का पुनरावर्तन करना। ये दल भारत पर पश्चिमी प्रभाव को अच्छा नहीं मानते थे। दोनों दलों के नेता साहसी तथा त्यागशील थे और देश-प्रेम तथा विदेशी राज्य के प्रति घृणा से पूर्ण थे। पूर्ववर्ती कांग्रेसियों के विपरीत वे ब्रिटिश-राज्य की उदारता में विश्वास नहीं करते थे और “राजनैतिक भित्तुक वृत्ति” (Political mendacity) को स्वातंत्र्य-प्राप्ति का उपयुक्त मार्ग नहीं मानते थे।

१९०५ में लार्ड कर्जन-कृत बंग-भंग ने देश में विद्रोह की अग्नि प्रचंड कर दी। एक ओर तो स्वामी विवेकानन्द के उपदेश नवयुवकों के मस्तिष्क को प्रभावित कर रहे थे और उनमें मातृभूमि के प्रति तीव्र भक्ति-भाव को उत्पत्ति कर रहे थे, दूसरी ओर बाल गंगाधर तिलक, लाला लाजपत राय और विपिनचन्द्र पाल (बाल लाज-पाल) के नेतृत्व में स्वदेशी और बहिष्कार आंदोलन प्रारंभ हुआ, जो १९०६ तक प्रबल रूप से चलता रहा। आंदोलन के प्रारंभिक वर्षों में ही नवोदित भारत का राष्ट्रीय गीत “वंदे-मातरम्” (जो वंकिमचंद्र चटर्जी के आनंद मठ से लिया गया था) प्रचलित हो गया। इस ओर श्री अरविन्द घोष का प्रयत्न उल्लेखनीय है जिन्होंने अपने पत्र का नाम “वंदे मातरम्” ही रखा। गर्म-दल वालों के अतिरिक्त आतंकवादी भी उस काल में पत्र-पत्रिकाओं में शक्तिशाली लेख आदि के द्वारा तथा सरकारी अफसरों-आदि की हत्या के द्वारा अपने प्रोग्राम को पूरा कर रहे थे। सरकार ने आंदोलन के दमन के लिए कोई प्रयोग उठा न रखा। सरदार अजितसिंह और लाला लाजपत राय को निर्वासित किया गया (६ मई १९०७), सेडोशन्स मीटिंग्स ऐक्ट (१ नवंबर १९०७) एक्स्प्लोसिव सव्सटैंसेज ऐक्ट तथा न्यूज पेपर ऐक्ट (८ जून १९०८) तथा क्रिमिनल ला. अमेंडमेंट ऐक्ट (११ दिसंबर १९०८) पास करके

अनेक कठोरतायें की गईं, तिलक को 'केसरी' में दो निबंध छापने पर कारागार में डाला गया ( ६ जून १९०८ ) तथा बहुत से अन्य नेताओं को भी निर्वासित या बंदी किया गया । किन्तु जो चेतना इस आंदोलन-काल में भारत में जागृत हो गई थी, वह किसी प्रकार भी कुचली न जा सकी, बरन् निरंतर अधिकाधिक व्यापक ही होती गई । दक्षिण अफ्रीका में गांधी के सत्याग्रह ( १९०८ के प्रति सहा नुमूति ने, मिन्टो-मालें-रिफार्म ( १९०६ ) के प्रति असंतोष ने, तथा प्रथम महायुद्ध-काल ( १९१४-१८ ) में जनता में आत्म-सम्मान और आत्म-विश्वास के भाव की वृद्धि ने भारत के मस्तिष्क में नवीन जागृति उत्पन्न की । १९१६ में तिलक ( जो १९१४ में छूटे थे ) और श्रीमती ऐनीबेसेंट ने होम-रूल आंदोलन प्रारंभ किया । १९१७ में भारत का राजनैतिक आंदोलन अपनी चरम अवस्था पर था ।

समाज-सुधार-सम्बन्धी आंदोलन यद्यपि १९ वीं शताब्दी की विशेषता थी, किन्तु-२० वीं शताब्दी में भी स्त्रियों की अवस्था में सुधार करने के लिए तथा उन्हें जागृत करने के लिए प्रयत्न होते रहे । हमारे संक्रान्ति-काल में विशेष प्रयत्न स्त्री-शिक्षा तथा विधवा विवाह के क्षेत्रों में हुआ । इस संबंध में धोंदो केशव कार्वे ( १८५८ ) गोपाल कृष्ण देवधर ( १८७१-१९३५ ) आदि के प्रयत्न उल्लेखनीय हैं । कार्वे जब प्रोटेस्टेंट, गार्ल्स स्कूल, बम्बई में अध्यापक थे, ( १८८५ ) तभी उन्होंने पहले पहल स्त्री शिक्षा की आवश्यकता का अनुभव किया । ७ वर्ष पश्चात् वे फार्सन कालेज में प्रोफेसर हुए । इसी बीच पत्नी का देहान्त हो जाने पर हिन्दू धर्म परंपरा के विरुद्ध उन्होंने एक विधवा ब्राह्मणी से विवाह करके ( १८९३ ) विधवा-विवाह का प्रचार किया । उसी वर्ष वे "विधवा-विवाह संस्था" (Widow marriage Association) के सभापति हुए, यद्यपि १९०० में उन्होंने पद त्याग दिया । १८९६ में कार्वे ने पूना में "हिन्दू विधवा-गृह" (Hindu Widows Home) खोला । इस गृह का लक्ष्य कुलीन विधवाओं में, उन्हें अध्यापिका या नर्स आदि की शिक्षा देकर, जीवन के प्रति क्रियाशील उत्साह उत्पन्न करना था । इस प्रकार की शिक्षा ने विधवाओं के अतिरिक्त अन्य लड़कियों को भी आकर्षित किया । फलतः छात्रावास-सहित 'महिला-विद्यालय' को भी स्थापित करना अनिवार्य हो गया । यहाँ लड़कियाँ परीक्षाओं के लिए तैयार नहीं की जाती थीं बरन् सुपत्नी, सुमाता तथा सुप्रतिनिवेशी बनने के लिए तैयार की जाती थीं और इस प्रकार बाल-विवाह की प्रवृत्ति भी हतोत्साह हुई । कार्वे का स्त्री-शिक्षा-संबंधी उत्साह उनके इंडियन विमन्स यूनिवर्सिटी के निर्माण ( १९१६ ) में चरमतः प्रकट हुआ । श्री शं०गो०भंडारकर इसके प्रथम कुलपति थे । प्रारंभ में इस विश्वविद्यालय में, जो पूर्णतः स्वावलंबी था, केवल ४ छात्रायें थीं और विद्यालय आदि अनेक स्कूल उससे सम्बन्धित थे । १९३१ में २४ संस्थायें इससे संबंधित हो गई थीं और २५०० से अधिक लड़कियाँ मिडिल और हाई स्कूल में तथा १२५ कालिजां में शिक्षा पा रही थीं ।

कुछ हत्ती दंग का कार्य गोपाल कृष्ण देवधर ने किया । उन्होंने भारतीय स्त्रियों के

उत्थान के लिए एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण संस्था—पूना-सेवा-सदन—की स्थापना की। इस संस्था की स्थापना का कारण स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है—“जब मैं संयुक्त प्रान्त में अकाल-उद्धार-कार्य में लगा हुआ था, मेरी धारणा बनने लगी कि राष्ट्रीय उन्नति के विषय क्षेत्रों में भारत को पुस्तकों के ही समान अम्यस्त स्त्री कार्यकर्ताओं की भी आवश्यकता है। पूना वास आने पर मैंने कई वार मित्रों—स्त्री तथा पुस्तक—को गोष्ठियों की और इसका फल हुआ आधी दर्जन विधवाओं को सामाजिक-कार्य कर्त्रियों के रूप में शिक्षित करने का प्रण”<sup>१</sup> संस्था का निश्चित रूप से प्रारंभ १९०६ में हुआ। प्रारंभ में यह कार्य श्रीमती रमाबाई रानडे, महान् सुधारक रानडे की विधवा पत्नी के गृह में हुआ और वे ही इसकी १९२४ तक सभापति रहीं। इस प्रकार भारतीय रूढ़िबंधी समाज में स्त्रियों को शिक्षित करने तथा अस्त-तालों आदि में वर्ग-भेद आदि के बंधनों पर ध्यान न देकर कार्य करने के लिये स्त्रियों को उत्साहित करने का श्रेय श्री देवधर को है। श्रीयुत मलावारी ने भी भारतीय स्त्रियों को गरीबों की सेवा, रोगियों की परिचर्या आदि के लिये अम्यस्त बनाने के लिये एक सेवा-सदन की स्थापना की (१९०८)।

इस प्रकार संक्रान्ति-युग में एक ओर तो देश की स्वतंत्रता-संबंधी आंदोलन प्रबलता ग्रहण कर रहा था, दूसरी ओर नारियों को देश की उन्नति में सहायक बनने के लिए जागृत, शिक्षित तथा उत्साहित किया जा रहा था। देश की इस प्रगति से युग के नवयुवक कवि प्रभावित हुए बिना न रह सके; और उन्होंने मध्ययुगीयता से अरुण संबंध तोड़ना प्रारंभ कर दिया। एक ओर तो राष्ट्रीयता, मानवतावाद आदि के भाव काव्य में स्थान पाने लगे, दूसरी ओर परम्परागत भावों तथा पौराणिक कथाओं आदि को वर्णन करने की रूढ़िवद्ध रीति को त्याग कर व्यक्तिगत मौलिक भावों तथा रीतियों का समावेश करने की ओर साहस के साथ अग्रसर हुए। वे आने वाले देश तथा काल के प्रति जागृत थे और युग की आवश्यकता के अनुसार काव्य-रचना करते हुए प्रबन्ध-काव्यों में नवीन कथानकों की उद्भावना तो करते ही थे, साथ ही प्राचीन कथानकों की व्याख्या भी नई दृष्टि से करने लगे।

अस्तु, जब ‘देश राग की तान’ छिड़ी हुई थी और ‘डमरू लिए बाल गंगाधर डाल रहे थे जान’ तथा स्वराज्य ही देश की प्रमुख कामना थी, तब नवीन कवि का अन्य कवियों को सचेत करते हुए यह कहना अस्वाभाविक नहीं था—

“देखा न आपने कि जमाता कहीं है अब ।

रस रास का जगत में ठिकाना कहीं है अब ॥

भूषण न आप बन सके मतिराम ही बने,

कामारि आप बन न सके काम ही बने ।

सय और काम भूल के रस धाम ही बने,

क्यों राम आप बन न गए श्याम ही बने ?

करुणानिधान देश पर अथ तो दया करो ।

निज पूर्वजों के नाम की कुछ तो हया करो ।

मैं भारती तुम्हारा चलन देख-देख कर,  
नच नायिका से नित्य लगन देख-देख कर ।  
परकीया में लगा हुआ मन देख-देख कर,  
उजड़ा हुआ स्वदेश का बन देख-देख कर ॥  
आकुल अजल धार से आँसू बहा रही ।  
होकर अधीर धैर्य भवन है रहा रही ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार के भावों का काव्य-जगत् में प्रसार होने के साथ ही मध्ययुगीय नारी-भावना का अन्त हो गया । नवीन नारी-भावना का सन्देश देनेवाले प्रमुख कवि थे, श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय आदि ।

संक्रान्ति-युग की नवीन नारी भावना को हम दो प्रकारों में विभक्त कर सकते हैं ( १ ) राष्ट्रवादी ( २ ) सुधारवादी । यद्यपि इन दोनों प्रकारों का सम्बन्ध अत्यन्त घनिष्ट है, फिर भी दोनों को पृथक्-पृथक् ढंग से समझना उचित होगा ।

प्रथम अध्याय में नारी भावना में परिवर्तन के कारणों का विवेचन करते हुए हम कह आये हैं कि राष्ट्रीय-जागृति ने कवियों को भारत के प्राचीन गौरव से उद्वेगना लेने को प्रेरित किया । प्राचीन भारत में, जब देश उन्नति की अवस्था में था, स्त्रियाँ विशेष आदर की दृष्टि से देखी जाती थीं, और वे जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष की सहयोगिनी रहती थीं । आधुनिक कवि उसी अवस्था का पुनरावर्तन करना चाहता है । वह आर्य-नारी के प्रति आदर और श्रद्धा के भाव से भर जाता है । उनको वह जग-ज्योति, जगत-संजीवनी, शुचिता की सीमा आदि के रूप में देखता है ।<sup>२</sup> साथ ही विविध विशेषणों से उसे भूषित करता हुआ उसे अमैय बलधारिणी विश्व की अजेय शक्ति मानता है ।<sup>३</sup> नारी को शक्ति मान कर ही वह उसे कैलिप्टस की देहली के बाहर, देश के कार्यक्षेत्र में निकाल सकता है, जगत-संजीवनी मानकर ही देश को जागृत करने की आशा उससे कर सकता है, 'त्रिशक्ति-संखिनिनी' मानकर ही कृती पौरुषी पुत्र उत्पन्न करने को कह सकता है । फलतः

<sup>१</sup>त्रिगुल—त्रिगुल-तरंग : कविराज से संवोधन, पृ० ७०-७१ ।

<sup>२</sup>जय-जग ज्योति, जगत संजीवनी, जय-जग-लाज जहाज  
शुचिता-सीमा, पुण्यपथ प्रेमिनि, नेमिनि, नेह-निवाज  
जयति भुवि भारत सती समाज ।

( श्रीधर पाठक—भारत-गीत : सती-समाज पृ० ४९ )

<sup>३</sup>अहो पूज्य भारत-महिलागण, अहो आर्य-कुल-प्यारी ।  
अहो आर्य-गृह-लक्ष्मी-सरस्वती, आर्य-लोक उजियारी ॥  
अहो आर्य नर्याद-स्रोतिनी, आर्य हृदय की स्वामिनि ।  
आर्य ज्योति, आर्यत्व शोतिनी, आर्य-वीर्य-घन-दा मनि ॥  
आर्य धर्म-जीवन-महिमा मति, आर्य-जन्म संजीवनि ।

नारी के सुख-सहाय की सफलता में पूर्ण विश्वास रखता हुआ 'कवि भारतीय नारी से कहता है :

“आर्य स्वदेश सुख-दुख मंगिनि, अग्निबल श्रं य संचारिणि,  
 आर्य जगत् में जननि पुनः निज जीवन-ज्योति जगाओ,  
 आय हृदय में पुनः आर्यता का शुचि स्रोत बहाओ,  
 अचय सुकृतमयी स्वकुचि से कृती आर्य सुत ज्याओ,  
 त्रितय शक्ति पूरित स्ववच से पुनः पुंसव पय प्याओ,  
 करो सार्थ कमनीय नाम निज अहं आर्य-कुल-कामिनि  
 आये प्रेम को पुन्य पताका, आर्य गंह की स्वा.मिनि ।”<sup>२</sup>

नारी को शक्ति रूप तथा देश-सेवा में सहयोगिनी के रूप में देखने की भावना ने रामनरेश त्रिपाठी को विजया और सुमना की सृष्टि करने के लिए प्रेरित किया। 'मिलन' को कवि ने 'एक प्रेम-कहानी' कहा है, किन्तु वह परंपरागत प्रेमाख्यानों के समान नहीं है, जिनमें नायिका नखशिख-वर्णन, विरह-दशा, संयोग वर्णन-आदि की वस्तु ही रहती थी, और अपने प्रेमी अथवा पति के जीवन में कोई क्रियाशील भाग नहीं लेती। हम देख चुके हैं कि इस प्रकार के प्रेम-काव्यों की परंपरा बीसवीं शताब्दी में भी थोड़ी-बहुत चलती रही थी। किन्तु 'मिलन' इस क्षेत्र में एक नए युग का संदेशवाहक है। इस प्रबन्ध-काव्य का नायक आनन्दकुमार है जो स्वदेश को शत्रुओं से मुक्त करने में प्रयत्नशील है। विजया उसी की नवयुवती पत्नी है। वह पति की “सतत-संगिनी” है, और इसलिए जब आनन्द-कुमार पर 'पद-दलित स्वदेश भूमि का' उद्धार करने को प्रस्तुत होता है, तो वह भी “लज्जा-भय तज, साहस उर-धर पुरुषों के अनुकूल” पुरुष वेप ही धारण कर उसकी संगिनी होती है। दुर्घटनावश पति के डब जाने पर वह आत्म-हत्या करना या विलाप करना अनुचित समझती है और शीघ्र ही अपना कर्तव्य निश्चित कर लेती है :

“अब कर्त्तव्य यही है पूरा,  
 करूँ वही उद्देश्य।  
 जिनकी पूर्ति हेतु उचत थे,  
 मेरे प्रिय प्रःशेष ॥

आर्य शील-सुपमामयि, सुन्दरि, आर्य-मा, आर्य-सती-मणि ॥  
 आर्य त्रिभुवन-अभिवंध-यशस्विनि आर्य त्रिशक्ति संशोभिनि ।  
 त्रिगुण जयिनि, मृग नयनि, मनस्विनि, मधुमयि, त्रिजग प्रलोभिनि ॥  
 तुम हो शक्ति अजेय विश्व की, आर्य अमोघ चलधारिणि” ।

( वही : आर्य महिला, पृ० ११३ )

<sup>१</sup>जिनका सुख-सहाय पाय जग याजै सकल सुकाज ।

( श्रीधर पाठक—भारत-गीत : सती-समाज पृ० ४६ )

<sup>२</sup>वही, आर्य-महिला पृ० ११४ ।

पति अभिलाषा पूर्ण करना ही,  
 है मेरा ध्रुव धर्म ।  
 सदा करूँगी मैं स्वदेश की,  
 सेवा का शुभ कर्म ॥  
 जिस प्रकार अब स्वदेश का,  
 होगा पुनरुत्थान ।  
 वहीं हूँगी यत्न अहर्निश,  
 देकर तन-मन प्राण ॥”<sup>१</sup>

वह गाँव-गाँव में घूमकर देश का हाल देखती है और साक्षात् दुर्गा-वेश धारण करके लोकसेवा में लीन हो जाती है और अपनी देश-भक्ति-पूर्ण गीतों से जनता को जागृत करने लगती है ।<sup>२</sup> ‘उसके गान हृदय में भरते थे साहस-उत्साह’ और स्वतंत्रता के मार्ग को बताते थे; उसके गीतों ने साहसी और शूर उत्पन्न किये, कायरपन को दूर करके स्वदेश-सेवा में मरने को तैयार नवयुवक निर्मित किए । इतना ही नहीं, जब विजयी शासकों के अत्याचारों से पीड़ित जनता युवक ( विजया का पति, जिसको मुनि ने वचा लिया था ) और मुनि के नेतृत्व में स्वातन्त्र्य-युद्ध करती है तब “विजया भी भैरवी भेष में आई घर करवाली” भैरव हूँकार करके वह शत्रु पर आक्रमण कर देती है । शत्रु के पैर उखड़ जाते हैं, और प्रजा की विजय होती है । इस प्रकार विजया परतंत्र-देश के उद्धार के हित प्रयत्नशीला वीरांगना के रूप में उपस्थित होती है । कल्पित-कथानक को लेकर कवि ने नारी-भावना का प्रकाशन किया है ।

सुमना त्रिपाठीजी के ‘स्वप्न’ नामक काव्य की नायिका है । उसका पति वसंत प्रकृति प्रेमी तथा भावुक है । वह दार्शनिक अन्वेषणों में निरत है । किन्तु सुमना पति से अधिक व्यावहारिक-बुद्धि-युक्त तथा वास्तविकताओं के प्रति जागृत है । वह अनेक बार पति से कल्पना का परित्याग कर जीवन-क्षेत्र में क्रियाशील होने का अनुरोध करती है । किन्तु उसे विशेष सफलता नहीं प्राप्त होती । किन्तु एक बार उनके स्वतन्त्र देश को कोई

<sup>१</sup>रामनरेश त्रिपाठी - मिलन, दूसरा सर्ग, पृ० ३१, ३१-३४

<sup>२</sup>लिण् त्रिशूल हाथ में धरने,  
 चली देश-उद्धार ।

गाँव-गाँव लगी घूमने,  
 सेवा-घत उर-धार ॥

द्वार द्वार पर जाकर विजया,  
 करुणा प्रेम निधान ।

संघको लगी जगाने गाकर,  
 देश-भक्तिमय गान ॥

विदेशी लोलुप राजा अस लेता है। तब देश की समस्त जनता अपने संगठित बल से उस पर विजय प्राप्त करने के लिए उठ खड़ी होती है। नवोढ़ाएँ शयनागार बन्द कर देती हैं, पत्नियाँ पतियों को सजाकर रण-भूमि में भेजती हैं, माताएँ विजय-तिलक लगाकर आशीर्वाद देती हैं। जब ग्राम-ग्राम से युवकों के दल पर दल युद्ध-क्षेत्र में जा रहे थे, जब युद्ध-क्षेत्र में वीर-गति को प्राप्त होने वाले पुरुषों की माताएँ तथा पत्नियाँ गौरव से मंडित की जा रही थीं, तब सुमना अपने पति को निष्क्रिय देखकर व्याकुल हो उठती है। राष्ट्र-धम के हित एक वृद्धा के त्याग की कथा उसके दुःख के प्याले को भर देती है और वह अपने पति से जाकर कहती है :

तुम हो वीर पिता-माता के,  
 - वीर पुत्र मरे जीवन धन ।  
 तुमसे प्राशाएँ कितनी हैं,  
 जन्म-भूमि को हे अरि-मर्दन !  
 तुम्हें ज्ञात है कैला संकट,  
 हे स्वदेश पर हे प्राणेश्वर ।  
 शोभा नहीं तुम्हें देता है,  
 घर पर रहना इस अवसर पर ॥”<sup>१</sup>

किन्तु जब कामुक वसन्त इस उद्वोधन से भी जागृत नहीं होता, तो अपने अर्द्धाङ्गिणी-भाव के उत्तरदायित्व का निर्वाह करने के लिए<sup>२</sup> वह स्वयं वीर वेष धारण कर देश-कार्य में सलग्न हो जाती है। सुमना के वीर-कृत्यों की कथा सुनकर ही विरही-वसन्त के हृदय में देश-भाव जागृत होता है और वह देश को स्वतन्त्र करता है। इस छोटी-सी किन्तु भावपूर्ण कथा में कवि ने नारी की देश-भक्ति-भावना, वीरत्व, उत्तेजना-शक्ति का परिचय दे दिया है। वसन्त के उद्धार का मूल कारण सुमना है।

लाला भगवानदीन ने नारी की शक्तिमत्ता में विश्वास रखते हुए युग की माँग को पूर्ण करने के लिए ‘भारत की छत्रानी, वीर-प्रसविनी, वीर-कन्या और वीर-वधू’ का स्मरण किया है। ‘वीर-क्षत्राणी’ नामक पुस्तक में धर्म, अथवा देश के हित सिंहिनी-रूप को धारण करनेवाली नीलदेवी, कमला, पद्मावती, किरणदेवी, वीरा वाई, कर्मा देवी, दुर्गावती आदि प्राचीन वीरांगनाओं को उपस्थित किया है।

स्वधर्म-रक्षा के लिए अबला से सबला बननेवाली नारियों में प्रमुख नाम हैं— कमला, किरणदेवी, वीरमती आदि के। मोहनपुर के रामनाथ की पत्नी कमला पर मेरठ के नवाब की लालची दृष्टि पड़ती है। कायर रामनाथ नवाब के प्रस्ताव को मानने को तैयार है, किन्तु कमला के शब्दों में ‘सती नारि का पति विलगाना टेड़ी खीर पचाना है।’ वह युक्ति से नवाब का नाश करके स्वधर्म तथा स्वपति की रक्षा करती है।<sup>३</sup> उस

<sup>१</sup> रामनरेश त्रिपाठी—स्वप्न ३ सर्ग, पृ० ५९, ३२।

<sup>२</sup> वही—पृ० ६२, ३६

<sup>३</sup> भगवानदीन—वीरक्षत्राणी : कमला पृ० १६—२४।

समय "कमला नाम-धारिणी देवी दुर्गासी बन जाती है ।" इसी प्रकार की परिस्थिति राजपूत कर्णसिंह की पत्नी कलावती के सम्मुख उपस्थित होती है, जब दिल्लीश अलाउद्दीन उसे अपने हरम में रखना चाहता है । कलावती रण-भूमि में विरोधोद्यत पति का सहयोग देती है । पति के आहत होने पर भी वह साहस खोने के स्थान पर सेनानियों को उत्तेजित करती हुई 'चड़ीं सी बनी किरती' है । 'किरणदेवी वह वीरांगना है, जिसे मीना वाज़ार के धोखे में अकबर ने हतसतीत्व करना चाहा था । आधुनिक कवि ने उसके अदम्य साहस और शक्ति का वर्णन करके कवि भूषण की भूल को स्पष्ट कर दिया है ।' धार के राज-कुमार जगदेव की पत्नी वीरमती 'थो लूा की भडार तो वीरत्व की घेटी' । वेश्या के दृष्टकावे में आकर जब सतीत्व पर संकट आया तो उसने वीरता दिखाई ।<sup>१</sup>

ये नारियाँ जिस शक्ति और वीरत्व का प्रदर्शन करती हैं, उसका चरम साम्य तो जाति-स्वदेश और जन्म-भूमि की रक्षा में काम आने में है । इस क्षेत्र में नारी कितनी सामर्थ्य रखती है इसको कवि ने नीलदेवी, वीरावाँई, कर्मदेवी, दुर्गावती, कमला आदि के उदाहरणों से प्रमाणित किया है । पंजाब के सरदार सूरजदेव की पत्नी नीलदेवी अब्दुल शरीफ खाँ सूर के अत्याचार से पीड़ित देश को दुर्दशा देख कर उत्तेजित हो उठती है । प्रथम तो वह अपने पति को तथा जनता को शरीफ का दमन करके देश रक्षा के लिए उत्तेजित करती है,<sup>२</sup> और सूरज देव के बंदी होने पर अपना प्रचंड रूप प्रदर्शित करती है । नीलदेवी ने अपने प्राणों को 'देश प्रेम औ जाति नेम-हित' समर्पित कर दिया । चित्तौड़ के राणा उदयसिंह की प्रेयसी वीरावाँई ने भी देश-रक्षा के लिए इसी प्रकार का शौर्य प्रदर्शित किया था । अकबर ने जब चित्तौड़ पर आक्रमण करके राणा को बंदी बना लिया, तब वीरा देश-रक्षा के लिए उद्यत हो जाती है :

"आया है उमड़ सैन सहत, वेश दवाया ।

मेवाड़ को है चाहता अधिकार में लाया ॥

<sup>१</sup> वही पृ० ३४-४१ कलावती ।

<sup>२</sup> वही, पृ० ७८-७८, किरण देवी ।

<sup>३</sup> वही वीरमती वा वीरा पृ० ७९-९१ ।

<sup>४</sup> भगवान्दीन—वीर चन्नाणी, नीला वा नीलादेवी पृ० १०

"जननी जन्म भूमि की इज्जत, घेटी यहन नारी की लाज ।

सुख संपत्ति धन प्राण भौंकर रखना है चन्नी की लाज ॥

इतना करने का चल साहस जिस चन्नी के अंग न होय ।

बस, जानो उसड़ी माता ने नाटक बौवन डाला खोय ।

जन्म भूमि की नयाँदा को जो चन्नी नहिँ सकै रखाय ।

निज नारी के सती धर्म को कय नकि है बह कर बचया ॥"



उस घोर यवन जात को कुछ स्वाद चखा हूँ ।

कैसी हूँ मैं वीरा उस कुछ स्वाद चखा हूँ ॥<sup>१</sup>

प्रेम के साथ देश-प्रेम के भाव से उत्तंजित होकर वह सुकुमारता और भीरुता को दूर करके वीर-वेश धारण कर लेती है — ‘दुर्गा-सी वनी धाम से बाहर चली बाला ।’ वीरों में देश-भक्ति का भाव जागृत करके वह अकबर की सेना से युद्ध करती है और “चंडी सी वनी मुंड थे मुगलों के कतरती ।” अंत में उसकी विजय ही होती है । मंडला की रानी दुर्गावती भी वीरता के साथ शत्रुओं से देश की रक्षा करती है । उसके पति की मृत्यु के बाद उसे स्त्री समझ अकबर ने मंडला पर चढ़ाई कर दी; किन्तु दुर्गावती दुर्गा ही थी । उसके वीरत्व को देखकर प्रजा भी उत्साह से भरकर शत्रुओं का सामना करती है और अंत में उन्हें मार भगाने में सफल होती है । द्वितीय वार जब पुनः यवन-आक्रमण होता है, तब गृह-विग्रह मंडला को शक्ति को क्षीण कर देता है, किंतु फिर भी दुर्गावती अदम्य साहस और वीरता का परिचय देती है । और “निज देश के, निज नाम के हित” प्राण विसर्जन करती है ।<sup>२</sup> चित्तौड़ के फतेहसिंह ( फत्ता ) की माता कमला अपूर्व देश-प्रेम का परिचय देती है । वृद्धा होते हुए भी अकबर के आधिपत्य से चित्तौड़ को बचाने के लिए वह युद्ध-क्षेत्र में जाती है । युद्ध में वह वीरगति को प्राप्त होता है, किन्तु उसके अंतिम शब्द यही थे :

‘हे पुत्र गेहे देह मे जय तक कि तनिक प्राण ।

निज देश के दिस करना महावीर घमासान ॥’<sup>३</sup>

‘वीर-पंचरत्न’ में लाला भगवानदीन ने वीर क्षत्राणियों के साथ-साथ भारत की प्राचीन पौ णिक तथा ऐतिहासिक वीर माताओं का भी यशोगान किया है । कवि इन शक्ति मती नारियों को अबला नहीं मानता, वरन् नारी को ही अबला कहना अन्याय समझता है:

“बस नाम जो अबला इन्हें मुनियों ने दिया है ।

महिलाओं के संग भारी-सा अन्याय किया है ॥

जांचा नहीं किस धातु का नारी का हिया है ।

अमृत की मधुर धार है या विष का बिया है ॥’<sup>४</sup>

संसार में माता की शक्तियों में कवि विशेष-रूप से विश्वस्त है । कवि की धारणा है कि संसार में अचल प्रेम के साथ उपकार करनेवाला, सदुपदेश देकर उचित मार्ग पर अग्रसर करनेवाला, मनुष्य को शक्तिशाली बनानेवाला माता के अतिरिक्त दूसरा नहीं है ।<sup>५</sup> इस दृढ़ विश्वास की सिद्धि कवि ने सुमित्रा, अलूपी, कुंती, रेणुका, विदुला

<sup>१</sup>वही : बं रावाई, पृ० ४६

<sup>२</sup>वही : दुर्गावती पृ० ९२-९९

<sup>३</sup>लाला भगवानदीन वीर चत्राणी : कर्मदेवी, कर्णदेवी और कमलादेवी पृ० १०४

<sup>४</sup>लाला भगवानदीन—वीर-पंचरत्न : वीर-माता अलूपी पृ० २७३

<sup>५</sup>वही—रेणुका पृ० २८३—२८४, १—७

आदि में पाई है। यद्यपि वाल्मीकि-रामायण और रामचरित मानस में इस प्रकार का वर्णन नहीं है, तो भी हनुमान् के सुख से लक्ष्मण के आहत होने का समाचार सुनकर सुमित्रा का शत्रुघ्न से लंका जाकर राम की सहायता करने का आदेश देना<sup>१</sup> नवीन कवि की मौलिक भावना का परिचायक है। लाला भगवानदीन की सुमित्रा ने मैथिलीशरण गुप्त की सुमित्रा का मार्ग निश्चित कर दिया है। इसी प्रकार इनकी कुन्ती गुप्तजी की कुन्ती के निर्माण की सीढ़ी है।

इस प्रकार प्राचीन वीर-माताओं का वर्णन करता हुआ कवि भगवान से प्रार्थना करता है :

“हे राम ! दयाधाम ! कृपा-कोर इधर हो।

ऐसी ही सुमाता से भरा सबही का घर हो ॥”<sup>२</sup>

“हर घर में प्रगट कीजिए विदुला सी सुमाता।

सिखला के बना दें हमें कर्तव्य का व्रता ॥”<sup>३</sup>

इस प्रकार की भावना हिन्दी-काव्य की नारी-भावना में एक सर्वथा नवीन पृष्ठ है।

इस प्रकार संक्रान्ति-काल में देश-स्वातंत्र्य की भावना से प्रेरित होकर कवियों ने उसे समर्थ और शक्तिवान् रूप में देखा है और उसके वीर-रूप का तादात्म्य शाक्तों की दुर्गा-भावना से कर दिया है। नारी में न केवल निजी वीरता ही है, वरन् वीरत्व-संचार करने की शक्ति भी है, पुरुष को देश की स्वतंत्रता के लिए युद्धोत्तेजना और प्रेरणा देने का चातुर्य भी है। इस प्रकार वह गृह की सीमाओं में बद्ध पुरुष की कामपूर्ति का साधन नहीं रह जाती। गृहलक्ष्मी तो वह है ही, जिसके प्रेम और स्नेहयुक्त सहयोग से “घर गृहस्थ का सच्चा इन्द्र-भवन वनि-जाय”, साथ ही वाह्य क्षेत्र में भी वह पति की सहयोगिनी है। पति के अभाव में भी वह हतोत्साह अश्वला की भाँति सम्मुख नहीं आती। उसमें स्वावलंब की शक्ति है, कर्तव्य-निर्धारण की बुद्धि है, तेज और वाहुबल है।

राष्ट्रीयतावादी नारी-भावना और समाज-सुधार-वादी नारी-भावना की सीमाएँ मिली हुई हैं। कवि प्राचीन वीरारंगनाओं का चरित्रगान इस लिए करता है कि वह तत्कालीन नारी-समाज में सुधार चाहता है।<sup>४</sup> जब तक देश में कमला, दुर्गा, हाड़िनि,

<sup>१</sup>वही, सुमित्रा, पृ० २५४-५२९, १०-२७-६

<sup>२</sup>वही, रंगुका, पृ० २८९, २४

<sup>३</sup>वही, विदुला पृ० २९६, २४

<sup>४</sup>धन्य धन्य भारत-सु व्रानी सुयश तुम्हारा गाता हूँ।

फिर भारत में वीर नारियों जन्में यही मनाता हूँ ॥

वीर-नारियों माता वनि वनि वीर-पुत्र उपजायेंगी।

तब भारत की सब विपत्तियाँ तुम दवाय भग जावेंगी ॥”

आदि जैसी क्षत्राणियाँ न उत्पन्न होंगी, तब तक देश के संकेत दूर नहीं हो सकते, किन्तु ललनाओं की दशा का ध्यान करके तो कवि के आँसू नहीं रुकते।<sup>१</sup> “अब तो भारत की सब नारी डरती है लखिके तरवार”<sup>२</sup> और इसी कारण पुरुषों पर भी कायर-पन छा गया है।

इस परिस्थिति का कारण है स्त्रियों की सामाजिक दशा। उस दशा को लिखते हुए कवि का हृदय लुब्ध हो उठता है।<sup>३</sup> जिसको कवि ने “अनुकूल आद्याशक्ति की सुख-दायिनी स्फूर्ति” की मूर्ति और पवित्रता की पूर्ति “नर-जाति की जननी तथा शुभ शांति की स्रोतस्वनी” माना<sup>४</sup> है, उसकी दुर्गति और पतन कवि के लिए असह्य है। पतन और दुरवस्था का मूल कारण है शिक्षा का अभाव। शिक्षा और विद्याध्ययन के परम महत्त्व को स्वीकार करता हुआ<sup>५</sup> आधुनिक कवि पुरुष-स्त्री की समान रूप से शिक्षा को देश की उन्नति का अनिवार्य साधन मानता है।<sup>६</sup> अर्द्धाङ्गिनी होने के नाते भी पूर्ण शरीर की स्वस्थता के लिए स्त्री-शिक्षा आवश्यक है :

‘विद्या हमारी भी न तब तक काम में कुछ आयागी—  
अर्द्धाङ्गियों को भी सु-शिक्षा दी न जब तक जायगी।  
सर्वाङ्ग के बदले हुई यदि व्याधि पचाघात की—  
तो भी न क्या दुर्बल तथा व्याकुल रहेगा वातकी ? ॥’<sup>७</sup>

प्राचीन से वर्तमान की तुलना करता हुआ कवि देखता है कि जिस भारत में गार्गी और मैत्रेयी-जैसी विदुषियाँ उत्पन्न हुई थीं, वहीं “अविद्या की मूर्ति-सी कुल-नारियाँ” होती हैं। पति के शिक्षित और स्त्री के अशिक्षित रहने से दाम्पत्य जीवन निर्विघ्न नहीं चलता;

<sup>१</sup> आँसू रुकते नहीं, आज की  
ललनाओं का करके ध्यान,  
उन्हें सुमति दे दशा सुधारो,  
साहस दो सचको भगवान ।

( द्वारकाप्रसाद गुप्त, ‘सिकेन्द्र’ आत्मार्पण; ५ वाँ सर्ग पृ. ५७. )

<sup>२</sup> भगवानदीन — वीर-क्षत्राणी : १ नदीवी पृ १५.

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड : स्त्रियाँ पृ० १३५, २२७.

<sup>४</sup> वही, पृ १३५, २२८.

<sup>५</sup> वही, भविष्य खंड : शिक्षा, पृ० २७४,

मिश्रबंधु—भारत विनय : स्त्री, पृ० ५५, २५७-२५८

<sup>६</sup> जब तब विद्या पुरुषों सरिस पावेंगी दुहिता न सम

तब तक मेरी उन्नति अलभ है अकाश कुसुम सम ।

( मिश्रबंधु—भारत-विनय : स्त्री पृ० ५५, २५६. )

देखिए “स्त्रीशिक्षा” गृहलक्ष्मी, पौष संवत् १९७५.

<sup>७</sup> मैथिलीशरण गुप्त — भारत-भारती : भविष्यत् खंड : स्त्री-शिक्षा पृ० १७५.

स्त्रियाँ कलह-कुशल हो गई हैं, गदे गीतों में रुचि रखती हैं, पति से भी अधिक आभूषणों से प्रेम करती हैं ।<sup>१</sup> किन्तु कवि की दृष्टि में इन दोषों के लिए उत्तरदायी नारी नहीं हैं :

क्या दोष उनका किन्तु जो उनमें गुणों की है कमी ?

हा ! क्या करें वे जब कि उनको मूर्ख रखते हैं हमी ॥<sup>२</sup>

बाबू छेदालाल ने 'अवलोन्नति-पद्यमाला' की प्रथम, द्वितीय, तृतीय तथा पंचम कविताओं में स्त्री-शिक्षा की समस्या पर बड़ी व्यावहारिक रीति से प्रकाश डाला है । प्रथम तीन—'चंद्रकला की जीवनी', 'अविद्या का परिणाम' तथा 'मूर्ख अवला' कविताओं में कवि ने दिखाया है कि शिक्षा के अभाव में स्त्रियाँ कितनी मूर्ख और ज्ञानहीन होती हैं, उनकी अशिक्षा उनके लिए तो दुःखकारी है ही, साथ ही देश और समाज की उन्नति में भी बाधक है । शिक्षित न होने से एक ओर तो वे स्वावलंबिनी नहीं हो सकती, और ऐसी अवस्था में वे दुनिया से छली जाती हैं, कभी-कभी कुप्रवृत्तियों में भी पड़ जाती हैं ।<sup>३</sup> दूसरी ओर अशिक्षिता माता अपनी संतान को उचित रीति से नहीं पाल सकती<sup>४</sup> और यह को कलह के द्वारा नर्क-सदृश बना देती हैं ।<sup>५</sup> फलतः कवि की दृढ़ धारणा है कि "नारी-शिक्षा विना न कोई उन्नति का पथ है आसान ।" जो लोग स्वार्थ-वश या मूर्खता-वश विद्या को स्त्रियों के लिए हानिकर समझते हैं, उनसे कवि का सोदाहरण कहना है कि "विद्या पढ़ कर बुद्धि और भी दिन दूनी बढ़ जाती है," 'विद्या स्त्री को पथ-भ्रष्ट नहीं करती, वरन् उसका चातुर्य, कुशलता और सौजन्य बढ़ाती है ।'<sup>६</sup>

स्त्री-शिक्षा के अतिरिक्त हिन्दू-समाज में विविध कुप्रथाओं के कारण स्त्रियों की जो हीनावस्था है, उसे कवि दूर करना चाहता है । पर्दा-प्रथा के कारण, स्त्रियों का गृहों की बंदिनी रहना, देहेज-आदि की प्रथा के कारण पुत्री का जन्म अप्रिय मानना, बाल-विवाह करना, और इस प्रकार विधवाओं की संख्या बढ़ाना, विधवाओं से दुर्व्यवहार तथा बहुविवाह आदि कवि के मस्तिष्क को हलचल का कारण है । इन कुप्रथाओं के कारण नारी ने, जो कवि की दृष्टि में सर्वथा आदरणीय तथा समान अधिकारों की अधिकारिणी है, समाज में अपने उच्च स्थान को तथा अपने व्यक्तित्व को खो दिया है । आधुनिक कवि इस सामाजिक दशा से सर्वथा असंतुष्ट है । वह मानवतावादी विचारधारा का विकास कर रहा है; नारी

<sup>१</sup>वही—वर्तमान खंड : स्त्रियाँ पृ. १३५—१३६.

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड-स्त्रियों, पृ. १३६

<sup>३</sup>बाबू छेदालाल—अवलोन्नति-पद्यमाला : 'चंद्रकला की जीवनी' 'पतिपत्नी-संवाद'

<sup>४</sup>वही—'अविद्या का परिणाम'

<sup>५</sup>वही—'मूर्ख अवला'

<sup>६</sup>वही—'पतिपत्नी-संवाद'

क्या कर नहीं सकतीं भला यदि शिक्षिता हों नारियाँ ?

रग-रंग, रज्य, सुधर्म-रचा, कर चुकीं सुकुमारियाँ ।"

( मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान-खंड, स्त्रियाँ, पृ० १३७. )

को वह समाज की इकाई के रूप में देखने लगा है जिसको शिक्षा और अधिकार आदि उतने ही वांछनीय हैं, जितने पुरुष को । पुरुषों के स्त्रियों के प्रति अत्याचार को देश के नाश का मार्ग मानता है :

ऐसी उपेक्षा नारियों की जब स्वयं हम कर रहे,  
अपना किया अपराध उनके शीश पर हैं धर रहे ।  
भागें न क्यों हमसे भला फिर दूर सारी सिद्धियाँ,  
पातीं स्त्रियाँ आदर जहां रहतीं वहीं सव ऋद्धियाँ ॥<sup>१</sup>

यहाँ कवि ने मनुस्मृति के “यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते तत्र रमन्ते देवता” की प्रतिध्वनि की है । किन्तु स्मृतियों ने जिस प्रकार नारी के लिए विविध प्रतिबंध बनाए और अनेक निन्दात्मक शब्द कहे, आधुनिक कवि उनके विरुद्ध है । मनु आदि के आदेशों के अनुसार निर्मित समाज-व्यवस्था से लुब्ध कवि कहता है :

“मनू जी तुमने यह क्या किया  
किसी को पौन, किसी को पूरा, किसी को आधा दिया”<sup>२</sup>

समाज-सुधार के क्षेत्र में एक अन्य, और सर्वथा नवीन भावना का विकास हुआ । हम देख चुके हैं कि गोपाल कृष्ण देवधर आदि स्त्रियों को समाज-सेवा के लिए उत्साहित और प्रस्तुत कर रहे थे । अयोध्यासिंह उपाध्याय ने ‘प्रियप्रवास’ की राधा का निर्माण करके उस प्रेरणा का साहित्यिक उत्तर दिया । राधा—ब्रज की गोपी और कृष्ण की प्रेयसी— लगभग १५ वीं शताब्दी से हिन्दी-काव्य की प्रमुख नायिका रही है ( और संस्कृत-काव्य में उससे भी कई शताब्दी पूर्व से ) । किन्तु अभी तक वह प्रायः शृङ्गारिक लीलाओं के ही क्षेत्र में स्थान पाती रही थी और कवियों-द्वारा नवोढ़ा, प्रगल्भा, अभिसारिका, प्रवत्स्यपतिका-आदि के रूप में ही देखी जाती रही थी । अयोध्यासिंह उपाध्याय ने राधा को एक सर्वथा नवीन रूप में उपस्थित किया । प्रियप्रवास के चतुर्थ सर्ग में राधा का परिचय देते हुए कवि ने उन्हें “तन्वंगी कल-हासिनी सुरसिका क्रीडा-कला पुत्तली” कहने के साथ-साथ; “रोगी वृद्धजनोपकारनिरता सच्छात्रचिन्तापरा” भी कहा है । ये विशेषण निरर्थक नहीं हैं । राधा प्रेमिका अवश्य है, किन्तु वह स्वार्थमय मोह की संकीर्ण

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—भारत-भारती : वर्तमान खंड : स्त्रियां, पृ० १३६.

<sup>२</sup>श्रीधर पाठक - भारत गीत :: मनुजी, पृ० ७६.

नहीं तरुनिगन विधा जात आंखों से देखी

ऐसी दारुन दशा वहीं जग में नहीं लेखी ॥

पुरुषों-सी गुनवती पुरुषगन-सी विज्ञानी ।

विद्यावती महान युवती लिंगरी सुखदानी ॥

अपराध बिना मनु कैद की दुसह जातना नित सहेँ

देखें न कभी जग की दशा बंद भवन ही में रहें ।

मिश्रबंधु—भारत-विनय : स्त्री, पृ० ५२.

गली को छोड़ कर 'निस्वार्थ प्रणय' के प्रशस्त राजमार्ग पर बढ़ती है। उसके प्रणय में ही परहित-भावना उत्पन्न होती है। स्वीय प्राणेश में परम प्रभु का दर्शन करके, उसे अमित रूप-रंगों में देखते हुए राधा का विश्व-प्रेम जाग्रत होता है, यद्यपि इस त्यागपूर्ण मनोवृत्ति तक पहुँचने में राधा को विकट अंतर्द्वंद्व का सामना करना पड़ता है, तो भी उसने अपने व्यष्टि-प्रेम को समष्टि-प्रेम में विकसित कर लिया, यह कम महत्त्वपूर्ण नहीं। प्रिय और परमेश की भक्ति को अभिन्न मानती हुई वह अव्यक्त परमात्मा के व्यक्त रूपों—जगत्—से प्रेम स्थापित करती है :

विश्वात्मा जो परम प्रभु है रूप तो हैं उसी के,

सारे प्राणी सारे गिरि-जला बेलियां वृक्ष नाना ।

रत्ना पूजा उचित उनका यत्न समान सेवा,

भावों सिक्ता परम प्रभु की भक्ति सर्वोत्तमा है ॥<sup>१३</sup>

नवधा भक्ति की नई परिभाषायें देती हुई वह अति उत्पीड़ितों, रोगी तथा व्यथित जनों की बातें मन लगाकर सुनना श्रवण-भक्ति के अन्तर्गत, भव-हितकारी, सर्वभूतोपकारी, पतितों को उठाने की चेष्टाओं को दासत्व-भक्ति के अंतर्गत, कंकालों, विषय विषयवाओं, अनाथों, अनाश्रितों, तथा उद्विग्नो का स्मरण करके उन्हें त्राण देना स्मरण-भक्ति के अंतर्गत, संतापितों को शान्ति प्रदान करना, निर्वोधों को सुमति तथा पीड़ितों को औषधि देना, वृषित को जल तथा भूखे को अन्न देना अर्चना-भक्ति के अंतर्गत रखती है।<sup>१४</sup> कृष्ण के सन्देश<sup>१५</sup> से उसके विचार और भी दृढ़ता ग्रहण करते हैं। कृष्ण के वियोग में राधा का कार्य-क्रम रोना-चिल्लाना या पुष्प-शय्या पर तड़पना नहीं रहता, वरन् वह ब्रजवासियों की सेवा में तन-मन से लीन हो जाती है। यदि कृष्ण-वियोग के दुःख से कोई गोपी मूर्च्छित हो जाती है, तो राधा उसका उपचार करती है, वृद्ध और रोगी जनों की सेवा में निरत रहती है, कलह को दूर करके क्रोशों-दलित यह में शांति धारा बहा

<sup>१</sup>मेरे जी में अनुपम महा विश्व का प्रेम जागा ।

मैंने देखा परम प्रभु को स्वीय प्राणेश ही में ॥

पाई जाती विविध जितनी वस्तु हैं जो सर्वों में ।

मैं प्यारे को अमित रंग औ रूप में देखती हूँ ॥

तो मैं कैसे न उन सबको प्यार जी से करूँगी ।

यों है मेरे हृदय-तल में विश्व का प्रेम जागा ॥

( अयोध्यासिंह उपाध्याय—प्रियप्रवासा, सर्ग १६, पृ० २४२-४३, १०४, १०५.)

<sup>२</sup>इसलिये प्रिय की परमेश की,

परम पावन भक्ति अभिन्न है । ( वही, १६ सर्ग, पृ० २४६, १२६. )

<sup>३</sup>प्रिय-प्रवासा, १६ सर्ग पृ० २४४, ११७.

<sup>४</sup>वही, १६ सर्ग, पृ० २४५-२४६, ११८-१२५.

<sup>५</sup>वही, १६ सर्ग, पृ० २३३-२३४, ४१-४६.

देती हैं, दुष्टों को सदुपदेश देकर सन्मार्ग पर लगाती हैं, और सुजनों की छाया के समान रक्षा करती हैं। इस प्रकार :

“वे छाया थीं सुजन शिर की शासिका थीं खलों की ।  
कंगालों की परमनिधि थीं औपधी पीड़ितों की ॥  
दीनों की थीं भगिनी जननि थीं आश्रितों की ।  
आराध्या थीं ब्रज अचनि की प्रेमिका विश्व की थीं ॥”

राधा को समाज-सेविका के नए वेष में देखने का कारण यह है कि उपाध्याय-जी ने कृष्ण को भी दक्षिण और शठ नायक के रूप में न देखकर देश-भक्त और लोक-सेवक के रूप में ही देखा है। फलतः कवि का यह भरत-वाक्य, जो उसकी समस्त विचार-धारा का सार है, विशेष महत्त्व रखता है :

“सच्चे स्नेही अचनिजन के देश के श्याम जैसे ।  
राधा जैसी सदय-हृदया विश्व के प्रेम हूत्री ।  
हे विश्वात्मा भरत भुवि के अंक में और आवे ॥”<sup>२</sup>

राष्ट्रीयता तथा समाज-सुधार-सम्बन्धी नारी-भावना के अतिरिक्त रूपकात्मक नारी-भावना का भी बीज हम इस युग में पाते हैं। भारत-भूमि को मातृ-रूप में देखने की प्रवृत्ति का प्रारंभ इस युग में हो जाता है। पीछे कह चुके हैं कि इस युग के राष्ट्रीय आंदोलन की प्रमुख विशेषता थी बंकिमचंद्र चटर्जी के गीत वंदे मातरम् का प्रचार। इस गीत से प्रेरणा ग्रहण करके हिन्दी के कवियों ने भी भारत-भूमि पर मातृ-रूप का आरोप करना प्रारंभ किया।<sup>३</sup> जन्म-भूमि भारत को माता के रूप में देखकर कवि ने माता की सभी विशेषताओं का दर्शन उसमें किया। जिस प्रकार माता की स्नेहमयी क्रोड़ में शिशु पजते हैं तथा उसके कल्याणमय इंगितों में शिक्षित और उन्नत बनते हैं, माता के प्रति अपने कर्तव्य को भूल कर ही पथभ्रष्ट होकर दुख भोगते हैं, उसी प्रकार भारत-माता भी अपने पुत्रों की पालनकर्त्री तथा मंगलदायिनी है। विदेशी शासन के दुःखों का कारण यही है कि उस माता की सेवा तथा अनुसरण को भारतवासी भूल गए हैं। फलतः कवि भारतवासियों की जड़ता और विवश दुर्बलता को दूर करने के लिए भारत-माता से ही प्रार्थना करता है :

“भारत-माता ! अपने इन पुत्रों को पहले का-सा बल दे,  
हे भारती ! दयाकर क्षण में सब की दुर्बलता तू दल दे ॥”<sup>४</sup>

माता के रूप में “भारत धरनि” की वंदना करते हुए श्रीधर पाठक ने उसे ज्ञान-विज्ञान देनेवाली, प्रेम की वर्षा करनेवाली, कुबुद्धि आदि का नाश करनेवाली कहा है।<sup>५</sup>

<sup>१</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—प्रिय प्रवास, वां सर्ग, पृ० १७ २५६, ४९,  
२ वंही, पृ० २५६, ५४.

<sup>२</sup> माधव शुक्ल—भारत-गीतांजलि, चन्दे मातरम्, पृ० ५.

<sup>३</sup> भारती-वीणा—पहली भंका, पृ० ५०, १२.

<sup>४</sup> श्रीधर पाठक—भारत गीतः भारत धरनि पृ० १५.

कहीं-कहीं इस रूपकात्मक मातृ भावना का सामंजस्य शाक्तों की देवी-कल्पना से करने का भी प्रयत्न किया गया है ।<sup>१</sup>

हिन्दी-काव्य में प्रकृति-वर्णन अभी तक उद्दीपन-आदि के ही रूप में हुआ था, उस में कभी-कभी मानवी रूपों का आरोप होता था : जैसे जमुना में विरहिणी का या पवन में प्रमत्त व्यक्ति का आदि । किन्तु अँग्रेजी साहित्य के प्रभाव से जब अभिव्यञ्जनात्मक काव्य की रचना प्रारंभ हुई तब कवि का प्रकृति का चित्रण नए ही ढंग से होने लगा । एक ओर तो कवि प्रकृति-सौंदर्य के याथातथ्य वर्णन में, आलंवन के रूप में प्रवृत्त हुआ, और दूसरी ओर अपनी निजी इच्छा के अनुरूप उसमें मानवीय रूपों का दर्शन करने लगा । श्रीधर पाठक इस प्रकार की प्रवृत्ति के प्रारंभकर्ता हैं । उन्होंने प्रकृति पर नारी रूप का आरोप करते हुए 'प्रिया' के रूप में देखा है । किन्तु अभी कवि के हृदय में शुद्ध प्रेम-भाव का उदय नहीं हुआ है, पूजा का भाव ही प्रधान है । इसका कारण यह है कि भक्ति-काल और रीतिकाल की नारी-भावना का विरोध करते हुए कवि अभी तक नारी के प्रति पूजात्मक दृष्टिकोण का ही विकास कर सका है, उससे कोई स्नेह-संबंध नहीं स्थापित कर पाया है । इस युग के नवीन कवि "शृंगार से इतने भयभीत हो गए थे कि उसका स्पर्श करने में भी संकोच करने लगे थे ।" फलतः नारी को कवि "देवि, माँ, सहचरी" के रूप में तो देख सका है, किन्तु "प्राण" के रूप में देखना अभी अवशिष्ट है । शृंगार संबंधी इस कुंठा का अंत, हम देखेंगे, परिवर्तन युग में छायावादी कवियों में प्रयत्नों से होता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नवीन राष्ट्रीय चेतना तथा समाज सुधार की लहर से प्रभावित होकर संक्रान्ति युग के कवि ने नारी भावना में आमूल परिवर्तन कर दिया । प्राचीन भारतीय आदर्शों की ओर झुकता हुआ भी वह स्मृतियों आदि की निन्दात्मक भावना तथा काव्य शास्त्रों आदि की शृंगारात्मक भावना का अन्त कर रहा है । वह नारी को सहधर्मिणी, गृहलक्ष्मी, शक्ति तथा देवी के रूप में देखने लगा है । नारी को उसने दया, देश प्रेम, विश्व प्रेम आदि नवीन गुणों से युक्त पाया है । भारतीय समाज की स्त्रियों में कुछ त्रुटियाँ हैं अवश्य, किन्तु उनको कवि नारी भाव के स्वभावगत दोषों के रूप में नहीं देखता । इसके विपरीत स्त्रियों के उन दोषों के लिए भी उत्तरदायी पुरुष वर्ग ही माना गया है, जिसने बहुत अधिक काल से उसे पददलित तथा अशिक्षित रखा है, तथा अज्ञानान्धकार में डाल कर उसके गुणों को विकसित होने का अवकाश नहीं दिया । कवि का विश्वास है कि नारी में पुरुष तथा समाज को कल्याण की ओर अग्रसर करने की पूर्णशक्ति वर्तमान है । नवोदित कवि 'प्रसाद' के यह शब्द संक्रान्ति-युग की नारी भावना के प्रतिनिधि हैं :

<sup>१</sup>वही, "पुन्य मातृधरे" पृ० १२.

<sup>२</sup>वही, 'प्रकृति दंढना' पृ० ११.



“दुख में मित्र समान अरु गृह में गृहिणी होत ।

जीवन की सहचरी सी, रमणी रस की सोत’ ॥<sup>१</sup>

हम देखेंगे कि अगले युद्ध में इस भावना का पूर्ण विकास होता है। वास्तव में संक्रान्ति-युग परिवर्तन-युग के लिए वैसा ही है, जैसे मध्याह्न के लिए प्रभात होता है।



## अध्याय ३

# परिवर्तन-युग (१९२०-१९३७)

### युग की प्रमुख भाव-धारायें

परिवर्तन शब्द यहाँ सापेक्ष होकर आया है, अन्यथा परिवर्तन तो किसी विशेष काल की सम्पत्ति नहीं, वह सदैव ही नदी की भाँति गतिशील रहता है। १९२०-१९३७ के काल को परिवर्तन-युग इसलिए कहा गया है कि मध्ययुगीय नारी-भावना से नाता तोड़ने की जिस प्रक्रिया का सूत्रपात संक्रान्ति युग में हुआ था, वह इस युग में अपनी पूर्ति पाती है, और कई नवीनताओं का समावेश करती हुई परिवर्तन की रूपरेखा स्पष्ट कर देती है। इस युग में गतयुगीय इतिवृत्तात्मकता, उपदेशात्मकता और स्थूल बौद्धिकता के परिधान को छोड़कर कविता छायावाद के नये मार्ग पर अग्रसर हुई और फलतः नारी-भावना भी कल्पना और भावुकता से संयुक्त हुई। वह स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ने लगी। साथ ही गत युग में शृंगार सम्बन्धी जो एक कुंठा का भाव हम देख चुके हैं, वह अब धुलने लगा। अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से कवि परिष्कृत बुद्धि और सहानुभूति के साथ सौंदर्य तथा प्रेम का स्वागत करने लगे।

इस युग की नारी-भावना को ठीक-ठीक समझने के लिए उन भावधाराओं से परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है, जो युगीय कवि की प्रमुख संचालक थीं। परिवर्तन युग की प्रमुख भाव-धारायें, जिनके मध्य नारी-भावना का विकास हुआ, तीन थीं :—

१. छायावाद तथा रहस्यवाद
२. राष्ट्रीयता
३. समाज-सुधार

इन वर्गों में कवियों का विभाजन असफल प्रयत्न होगा, क्योंकि प्रत्येक वर्ग का कवि अपने को दूसरे वर्ग का भी सिद्ध करता है। छायावादी कवि में राष्ट्रीयता का अभाव है, या वह सुधार-भावना से प्रभावित नहीं है, राष्ट्रीय कवि सुधारवादी नहीं है और छायावाद से अस्पृश्य है, सुधारवादी कवि राष्ट्रीयता और छायावाद से दूर है, इस प्रकार के कथन सर्वथा दोषपूर्ण होंगे। इसलिए हम आगे 'भावना' को ही देखेंगे, चाहे एक ही कवि में एक से अधिक प्रकार क्यो न मिलें।

इस युग का विशेष सम्बन्ध प्रथम महायुद्ध (१९१४—१८) से जोड़ा जाता है। आधुनिक काव्य में जो 'पलायन प्रवृत्ति' है, उसका कारण अंग्रेजी सरकार की दमन नीति बतायी जाती है। इस पलायन का कारण चाहे राजनैतिक रहा हो अथवा सामाजिक और आर्थिक, हमारा सम्बन्ध तो इस तथ्य से है कि छायावादी और रहस्यवादी काव्य

की प्रमुख प्रवृत्ति पलायनवाद है। कवि जीवन की यथार्थताओं और देश की परिस्थितियों से श्रांति मींच कर एक कल्पना-लोक के निर्माण में रत दिखाई पड़ता है। प्रकृति का उन्मुक्त सौंदर्य और नारी उसकी कल्पना के प्रश्रय हैं। पलायन की अभिव्यक्ति प्रमुखतः चार धाराओं में होती है—१. दुःखवाद २. रचनात्मक आदर्शवाद (Utopian idealism) ३. सौंदर्योपासना और ४. परोक्ष प्रीति। इन सभी धाराओं का सम्बन्ध युगीय नारी-भावना से है। दुःखवाद के फलस्वरूप हम नारी के प्रति भक्तियुग की-सी निवृत्तिपरक और घृणात्मक भावना नहीं पाते। इसके विपरीत संसार की ज्वाला से दग्ध कवि नारी के सौंदर्य तथा स्नेहांचल में सुख-शांति खोजता है<sup>१</sup> और उसे हृदय की अधिष्ठात्री बना अंधकारमय जगत् में जीवन की ज्योति के रूप में देखता है। इस प्रकार नारी को करुणा में उसके कल्याणी रूप की सृष्टि होती है और वह विश्व-मंगलकारिणी तथा मार्ग-प्रदर्शिका के रूप में अवतरित होती है। युगीय काव्य की 'श्रद्धा' आदि इसी दृष्टिकोण का फल है।

आधुनिक कवि यद्यपि दुःखवादी है, किन्तु विश्वकल्याण और सुधार की भावना<sup>३</sup> से युक्त है। नवनिर्माण की आकांक्षा और नव प्रभात की आशा उसकी निराशा को आलोकित कर देती है। वह उसे वितृष्ण और निष्क्रिय नहीं बनाती। इसके विपरीत रचनात्मक आदर्शवाद की ओर अग्रसर करती है। उसके रचनात्मक दृष्टिकोण की प्रमुख पात्री नारी होती है। नारी में आधुनिक कवि ने जो शक्ति-शक्ति प्रेम की, दया और सहानुभूति की, सेवा और त्याग की, करुणा और ममता की, सृजन और संहार की—पाई है, उसके कारण कवि की नव सृष्टि की भावना का केन्द्र नारी हो जाती है। पुरुष के चरित्र-सम्बन्धी उसके विश्वास एक नया रूप धारण करते हैं। वह सोचता है कि "कठोरता का उदाहरण है पुरुष और कोमलता का विश्लेषण है स्त्री-जाति। पुरुष कूरता है तो स्त्री करुणा है"।<sup>४</sup>

<sup>१</sup>हृदय जिसकी काँट छाया में लिए निश्वास,

थके पथिक समान करता व्यजन ग्लानि विनाश।

(प्रसाद—कामायनी: श्रद्धा, पृ० ७२)

देखिए—हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ४३, २.

<sup>२</sup>प्रेयसी, जग है एक

भटकता शून्य स-तम अज्ञात,

एक ज्योति सी उद्यो

गिरो पथ पर बन प्रात।

( रामकुमार वर्मा—रूप-राशि, पृ० ४, ४. )

देखिये हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ७२, ४

<sup>३</sup>जग के उर्वर अँगन में, घरसे ज्योतिर्मय जीवन। ( पंत )

काट तिमिर के बंधन, उतरो फिर, भर दो पग पग नव स्पंदन।

( निराला—परिमल: वासंती, पृ० ४८ )

<sup>४</sup>प्रसाद—अजातशत्रु, ३, ४, पृ० १२६.

“पुरुष समाज का न्याय है, स्त्री दया है, पुरुषप्रतिशोधमय क्रोध है, स्त्री क्षमा, पुरुष शुष्क कर्त्तव्य है, स्त्री सरस सहानुभूति, पुरुष बल है और स्त्री हृदय की प्रेरणा”<sup>१</sup> तथा “स्त्री की कोमलतामयी सदाशयता और सहानुभूति समाज के संतप्त जीवन के लिए शीतल अनुलेप का कार्य करता है”<sup>२</sup> फलतः जगत के टूटते हुए जीवन को, संघर्ष तत्पर समाज को, पाशविक मनुष्य को संभालने और सुधारने के लिए कवि ने नारी-हृदय की विभूतियों का स्मरण किया है, तथा उसकी शक्ति का आवाहन किया है। कवि ने सभ्यता की रीढ़ की हड्डी के रूप में नारी को देखा है। उसी के वरद हस्त से कवि की सृष्टि में सुख-शांति और श्री का विस्तार होता है, पथ-भ्रष्ट मानव उसका सहारा लेकर चिरन्तन आनन्द की ओर अग्रसर होता है।

छायावादी कवि सौंदर्योपासक है और श्री अज्ञेय के शब्दों में ‘सौंदर्योपासक’ स्पष्ट-तया वह व्यक्ति है जो यथार्थताओं का सामना न करके एक रक्षित जीवन व्यतीत करता है।<sup>३</sup> इसके मूल में, आडलर के सिद्धान्तानुसार कोई अवृत्त वासना खोजी जा सकती है।<sup>४</sup> जो भी हो, आज का कवि सौंदर्य और पीड़ा के संयोग को कविता की प्रेरणा मानता है।<sup>५</sup> सौन्दर्योपासक कवियों ने सौंदर्य की प्रतिमूर्ति नारी को अनेक दृष्टिकोण से, नाना महिमा, सौंदर्य की प्रेयसी प्रतिमा बनकर मनुष्य-समाज को स्वतंत्र विचारों की ओर मौन

<sup>१</sup> महादेवी वर्मा हमारी श्रृंखला की कड़ियाँ १, पृ० ४.

<sup>२</sup> वही—१, पृ. ९.

<sup>३</sup> माडर्न रॉट्टवार हिन्दी पोइट्री—विश्व भारती, अगस्त, १९३७.

<sup>४</sup> “प्रत्यक्ष जीवन में सौंदर्य उपभोग से वंचित रह कर ही तो छायावादी कवि ने अतीन्द्रिय सौन्दर्य के चित्र आंके।”

(नगेन्द्र—विचार और अनुभूति ‘साहित्य की प्रेरणा’)

<sup>५</sup> “सौंदर्य के उर्दीपन से जय जीवन के संचित अभाव अभिव्यक्ति के लिए फूट पड़ते हैं तभी तो कविता का जन्म होता है। कविता के उद्रेक के लिए सौन्दर्य का उर्दीपन अर्थात् आनन्द और अभाव की पीड़ा दोनों का संयोग अनिवार्य है।” (वही)

सुमित्रानन्दन पंत की यह पंक्तियाँ इस कथन की साक्षी हैं :

“हाय मेरा जीवन,  
 प्रेम औ आँसू के कन  
 आह, मेरा अज्ञेय धन,  
 X X X  
 अपरिमित सुन्दरता औ मन  
 विधुर उर के मृदु भावों से  
 तुम्हारा क नित नव शृंगार,  
 पूजता हूँ मैं तुम्हें कुमारि  
 मूँह दुहरे दग द्वार

आवरणों और रंगों में देखा है। पाश्चात्य साहित्य में चित्रित नियो-प्लेटोनिक सौंदर्य चित्रों की आभा हमारे काव्य में भी उद्भासित हुई। अंग्रेजी के सुप्रसिद्ध सौंदर्योपासक कवि शेली अलौकिक सौंदर्य का दर्शन करने से पहले नारी-रूप की उपासना सापेक्ष समझते थे। उनकी सम्मति में जो ज्ञानालोक सुन्दर और अमर है, उसकी क्षणिक आभा नारी में दिखाई देती है। हिन्दी के आधुनिक कवि निराला लिखते हैं “आकाश की आत्मा सूर्य का खुला हुआ प्रकाश ही पृथ्वी के ससीम सहस्रों पादपों के अखिल जीवों में रूप की कमनीय कांति खोल देता है, भावना को अपार्थिव एक स्वर्गीय कुछ कर देता है, भीतर से उभाड़ कर भूमा के प्रशस्त ज्योतिर्मण्डल में ले आता है। उस स्वतंत्र प्रकाश के स्नेह स्पर्श से सुप्त प्रकृति की तंद्रा छुट जाती, उसके सहस्रों रूप अपनी लाख-लाख आँखों से अपने ही विभिन्न अनेक अम्लान चित्रों को प्रत्यक्ष करते हैं, हृदय के अंधकार की अर्गला, जिसके कारण प्रकाश-पुंज प्रवेश नहीं कर पाता, खुलकर गिर जाती, ज्योति का प्रवाह, जो चारों ओर बहता हुआ सृष्ट जीवों की स्वाभाविक स्वतंत्रता का स्रोत खोलता फिरता है, हृदय भर जाता है। मोह का मंत्र-मुग्ध आवेश कट जाता है। पुलकित हो हृदय अपने हल्के पेशव्य से प्रसन्न खिल जाता है, उसी तरह जैसे ज्योति के एक ही लघु-चुंबन से पुष्पों के प्राण खुल जाते, पल्लव प्रसन्न हो हिलने डोलने, भूमने घूमने लगते हैं।

यह ज्योति प्रवाह अरूप है।... साहित्य में इस अरूप की स्वतंत्र सत्ता को नारियों में स्थिर रूप दिया गया है।<sup>१</sup> कलाविदों ने वही पुरुष और प्रकृति का सौहार्द, दोनों का अपार प्रेम निरंतर योग देखा। आकर्षण दोनों के संभोग विलास में ही है, वह और अच्छा जब एक ही आधार में हो। यही बीज मंत्र है, जिसका जप कर उन्होंने नारियों के अग्रणीत अपार रूपों में सिद्धि प्राप्त की।... रूप की चंपा अपने स्नेह की छाया डालकर पल्लवों के भीतर अधखुली कोमल सरल चितवन से अपरिचित संसार को देखती, न जाने किस अज्ञात चंचल भावावेश में डोलकर अपने गृह के पत्रद्वार बंद कर लेती है, अरूप के इस चपल रूप-स्पर्श से कवि के मस्तिष्क की सुप्त स्मृतियाँ तत्काल आँखें खोल देतीं, रूप की स्वर्णछवि चित्त के चित्र-पट पर अपनी सम्पूर्णता के साथ सुडौल अंकित हो जाती है। वह मूक वाणी में प्राणों का संचार कर देता है।... साहित्य के एक पृष्ठ में एक विकच नारी मूर्ति तम के अतल प्रवेश से मृणाल दंड की तरह अपने शत-शत दलों को संकुचित संपुटित लेकर बाहर आलोक के देश में अपनी परिपूर्णता के साथ खुल पड़ती है। जड़ों में प्राण संचरित हो जाते, अरूप में भुवनमोहिनी ज्योति-स्वरूपा-नारी..... ( कवि ) भावना के हृदय में रूप की विदग्धता की आग भर देता है। नारी भावनामयी बन रूप के शिखर पर चिर काल बैठी रहती है, अमर अकलांत वह अनुपम मूर्ति माइकेल एंजेलो की भावनामूर्ति की तरह मनुष्य जाति के हृदय की जाग्रत देवी, शक्ति की अपार

पान करता हूँ रूप अपार,

पिघल पड़ते हैं प्राण

उयल-चलती दग जल धार। ( पल्लव : आँसू, पृ० २५-२७ )

<sup>१</sup> इस भाव की पुष्टि के लिए देखिए—गोपालशरण सिंह—‘सागरिका’ पृ. ७१

इंगित से बढ़ाती हुई ।<sup>१</sup> यह है एक आधुनिक सौंदर्योपासक कवि का दृष्टिकोण ।

अस्तु, हम देखते हैं कि आधुनिक कवि नारीत्व के शाश्वत प्रतीक सौंदर्य, जो जड़ में चेतना उत्पन्न कर देता है, जीवन को अमृतमय कर देता है, के प्रति सजग हैं । किन्तु उसका दृष्टिकोण रीतिकालीन कवि के दृष्टिकोण से भिन्न है, । छायावादी कवि को सौंदर्य भावना में अतीन्द्रियता है और शिव का संयोग है । आधुनिक कवि न केवल नारी को वाह्य छुति से लुब्ध है, वरन् उसकी आन्तरिक विभूतियों से भी प्रभावित है । वास्तव में मन की ही छवि को उसने तन पर छाई हुई देखा है ।<sup>२</sup> छायावादी काव्य में सौंदर्य के प्रति उपभोग का भाव नहीं है, वरन् कौतूहल, विस्मय और अपेन्द्रिक गौरव का है । इस सम्बन्ध में नगेन्द्र का कथन है ' इसलिए उसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट और मांसल न होकर कल्पनामय और मनोमय है । छायावादी कवि प्रेम को एक शरीरो भूख न समझ कर एक रहस्यमयी चेतना समझता है । नारी के अंगों के प्रति उसका आकर्षण नैतिक आतंक से सहम कर जैसे एक अस्पष्ट कौतूहल में परिणत हो गया है । इसी कौतूहल ने छायावाद के कवि और नारी के बीच अनेक झिलमिल पर्दे डाल दिये हैं ।'<sup>३</sup> प्रगति-युग में हम इस भावना का वैषम्य देखेंगे ।

प्रत्यक्ष से आँखें मींचनेवाला व्यक्तिवादी और अंतर्मुखी वृत्तिवाला कवि जब परोक्ष में सौंदर्य देखने लगता है, तो रहस्यवादी कहलाता है । वह अपरूप सत्ता से अपना सम्बन्ध स्थापित करके अपने सुख-दुख, विरह-मिलन के उद्गारों की अभिव्यक्ति करता है । यह संबन्ध शारीरिक नहीं होता, वरन् आत्मा और परमात्मा का होता है । व्यक्त और भौतिक सीमाओं से परे सुख और सौंदर्य की सृष्टि की जाती है, आत्मा-परमात्मा के बीच 'माधुर्य-भाव' की कल्पना करके प्रणय के गीतों का सृजन होता है । मध्य-युग में भी, जैसा कि हम भूमिका में कह चुके हैं, संतों ने अनन्यता, अभिन्नता और तीव्रता के कारण पति-पत्नी के रूपक को स्वीकार किया था । पश्चिमी रहस्यवादियों ने भी इस प्रकार के अलौकिक सम्बन्ध

<sup>१</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—प्रबंधपद्म : रूप और नारी

देखिए—सुमित्रानंदन पंत—उद्योत्सना पृ० १३४.

<sup>२</sup>"तुम चन्द्रवदनि, तुम कुंद दशनि

तुम शशि प्रेयासि, प्रिय परछाँई ।

उर में अत्रिकच स्वप्नों का युग

मन की छवि नत पर छन छाँई

श्री सुख सुखमा की कलि चुन चुन

जग के हित अंचल भर लाँई"

( सुमित्रानंदन पंत—उद्योत्सना, पृ० ४५.)

को स्वीकार किया है।<sup>१</sup> आधुनिक काव्य में कवीर की, 'राम की बहुरिया' की पुकार के समान ही हम सुनते हैं :—

“नयन में जिसके जलद वह तृपित चातक हूँ।  
शलभ जिसके प्राण में वह निठुर दीपक हूँ।  
फूल को उर में छिपाये विकल बुलबुल हूँ।  
एक होकर दूर तन से छाँह वह चल हूँ।  
दूर तुमसे हूँ अखंड सुहागिनी भी हूँ।”<sup>२</sup>

राष्ट्रीयता और सुधारवादी धाराओं के कवि छायावादी और रहस्यवादी कवियों के समान पलायन में विश्वास नहीं रखते। वे देश और समाज के प्रति अधिक सजग रहे हैं। उन्हें प्रेम-कथायें विरह-गाथायें आदि रुचिकर नहीं।<sup>३</sup> जागृति के दूत के रूप में पुकार करके कवि से नवयुग के प्रति सचेत होने को कहते हैं—

“प्रेयसि का रूप बखान चुके,  
गा निष्ठुरता का गान चुके,  
रच रहे प्राण नूतन समाज,  
आया जीवन अभ्युदय आज।<sup>४</sup>

ये कवि रहस्यवाद का भी विरोध करते हैं:

होगा क्या बनवा कर कविते तुहिन धिंदु की निर्मल माल  
विस्मृति के असीम सागर में फैलाकर स्वप्नों का जाल।

1. “Bernard uses this figure to exhibit the nature of the experience as not homage or wonder rather love. A lord is feared, a father honoured, but a bridegroom is loved; and so the saint prefers the figure. To love God with one's whole being is to be wedded (*unpissed*) to God.”

(जी० मैकग्रिगर-एस्थेटिक एकूपीरियंस इन रिलिजन : वैभटर्न मिस्टिसिज्म)

<sup>२</sup> महादेवी वर्मा—नीरजा, पृ० २६.

<sup>३</sup> नीरस हैं यह प्रणय कथायें

शुष्क विरह गाथायें भी,

मुझे निरर्थक सी जँचती हैं

मोहक मूक व्यथायें भी।

( तोरनदेवी लली—जागृति : ध्येय, पृ० ४९, ५० )

<sup>४</sup> वही—अभ्युदय पृ० ७३.

देखिये, माखनलाल चतुर्वेदी—हिम-किरीटिनी : पद्मनुहार, ० ५-६

निष्फल है निर्मम अतीत का मायायुत रहस्यमय गान ,  
 सार रहित है उस अनंत की सुखमय मंद मंदिर मुस्कान ।<sup>१</sup>

प्रत्यक्ष आवश्यकताओं से आकृष्ट तथा देशोद्धार में प्रयत्नशील ये कवि छाया—  
 वादी कवियों के निराशापूर्ण गीत नहीं सुनना चाहते । वे कवि के स्वर में उपा का नव  
 सन्देश मांगते हैं :

“मैं नहीं चाहती संध्या के,  
 युग युग का जर्जर प्रणय गान,  
 हों मधुर उपा आगमन सुना  
 कैसा होगा कंचन विहाल । ”<sup>२</sup>

राष्ट्रीयता से अनुप्राणित काव्य का गहरा सम्बन्ध उस देश-व्यापी राष्ट्रीय आन्दो-  
 लन से है, जो प्रथम महायुद्ध के दिनों में स्वराज्य की निष्फल प्रतीक्षा करके अब स्वतंत्रता  
 के लिए दृढ़ता से युद्ध करने को तत्पर हो गया था । गांधी के सशक्त और प्रभावशाली  
 नेतृत्व में इसका प्रारंभ हुआ । देश ने गांधी के दृढ़ स्वर<sup>३</sup> को सुना और सितंबर १९२० में  
 उस वृहत् और व्यापक आन्दोलन का सूत्रपात हुआ, जो अगले ११ वर्षों तक लगातार  
 चलता रहा । इसी वर्ष से भारत के इतिहास में एक नया युग प्रारंभ हुआ । नागपुर  
 कांग्रेस का महत्त्व इसीलिए बहुत अधिक है । इसमें प्रतिनिधियों की संख्या (पुरुष १४४१३,  
 स्त्रियाँ १६६ ) तो बहुत अधिक थी ही, साथ ही अब प्रकट हुआ कि “निर्वल  
 क्रोध और आग्रहपूर्वक प्रार्थनाओं का स्थान जिम्मेदारी का एक नया भाव और  
 स्वावलंबन की स्पिरिट ले रहे थे ।”<sup>४</sup> १९२१ को मार्च में देश भर असहयोग से उबल  
 रहा था । सरकार का दमन-चक्र भी बड़े भयावह और विपाक रूप में जारी रहा । यह

<sup>१</sup> “रहस्यवाद का निर्वासन” — ‘सरस्वती’ खंड १७, संख्या, ३, १९३६

<sup>२</sup> तोरन देवी लली-जागृति : गायक, पृ० ६९

<sup>३</sup> युद्धान्त में शासकों द्वारा दी गई शर्तें पूरी नहीं की गई । गांधी पुनः मैदान में  
 आये और उन्होंने १० मार्च को असहयोग योजना प्रथम बार प्रकट करते हुए घोषणा की कि  
 “यदि हमारी मांगें पूरी स्वीकार न हुईं तो हमें क्या करना चाहिए, इस पर विचार कर लेना  
 आवश्यक है । एक जंगली मार्ग खुल्लम खुल्ला या छिप हुए युद्ध का है । इस मार्ग को  
 छोड़िये, क्योंकि यह अव्यवहार्य है ।..... आज तो मैं हिंसा के विरुद्ध तर्क पेश कर रहा हूँ  
 सो इस कारण कि परिस्थिति हो ऐसी है, और ऐसी अवस्था में हिंसा थिलकुक व्यर्थ सिद्ध  
 होगी । अनएव हमारे लिए असहयोग ही एकमात्र औपधि है । यदि यह सब प्रकार की  
 हिंसा से मुक्त रखा जाय तो यही सबसे अच्छी और रामबाण औपधि है । यदि असहयोग  
 के द्वारा हमारा पतन और तेजी नाश होती है और हमारे धार्मिक भावों को आघात  
 पहुंचता है, तो असहयोग हमारे लिए कर्त्तव्य हो जाता है ।”

(पट्टाभि सीतारमय्या कांग्रेस का इतिहास, भाग ३, अध्याय १, पृ० १६४-१३५.)

<sup>४</sup> कांग्रेस का इतिहास-भाग ३, अध्याय २ पृ० १८६:



आन्दोलन १९२४ तक चलता रहा, किन्तु १९२४ में गाँधीजी के जेल से छूटने के बाद नेताओं ने असहयोग की विध्वंसकारिणी नीति के स्थानपर रचनात्मक ढंग से कार्य करना पसन्द किया। वेलगाँव-काँग्रेस ( १९२४ ) में गाँधीजी ने सत्याग्रह के कार्यक्रम को वापस ले लिया, किन्तु १९२८ में पुनः एक संग्राम के बीज बोये जाने लगे। इसका मूल कारण था 'साइमन कमिशन'। इस वर्ष की महत्त्वपूर्ण घटना थी 'वारडोली-सत्याग्रह' और कलकत्ता-काँग्रेस, जिसने सरकार को अंतिम चेतावनी देते हुए यह प्रस्ताव पास किया- "अगर ब्रिटिश पार्लमेंट इस विधान को ज्यों का त्यों ३१ दिसम्बर १९२९ तक या उसके पहिले स्वीकार कर ले, तो यह काँग्रेस इस विधान को अपना लेगी, वरतें कि 'राजनैतिक स्थिति में कोई विशेष परिवर्तन न हो। लेकिन यदि उस तारीख तक पार्लमेंट उसे मंजूर न करे, या इसके पहिले ही उसे नामंजूर कर दे, तो काँग्रेस देश को यह सलाह देकर कि वह करों का देना बन्द करदे और अन्य तरीकों से, जो पीछे निश्चित हों, अहिंसात्मक असहयोग का आंदोलन संगठित करेगी"। साथ ही इस प्रतीक्षा के समय के भावी-कार्यक्रम की रूप-रेखा भी खींची गई। इसमें एक निर्णय यह था "स्त्रियों की अयोग्यताओं को दूर करने के लिए प्रयत्न किया जायगा और उन्हें राष्ट्र-निर्माण के कार्य में भाग लेने को प्रोत्साहित और आमंत्रित किया जायगा।"।

सन् १९२९ की तीव्रता से घटनेवाली घटनाओं ने शीघ्र ही सविनय-अवज्ञा-आंदोलन के दूसरे और पहिले से भी अधिक प्रबल दौर ( १९३० ) को आमंत्रित कर लिया। २६ जनवरी १९३० को देश भर में गाँव-गाँव और नगर-नगर में 'स्वाधीनता का घोषणा-पत्र' सुनाया गया, जिसने शैथिल्य को दूर करके देश के जीवन में एक नवीन जागृति, स्फूर्ति और ओज भर दिया। उस दिन प्रकट हो गया कि "ऊपर-ऊपर दीखनेवाली शिथिलता और निराशा की तह में कितनी असीम भावना, उत्साह और स्वार्थत्याग की तैयारी दबी पड़ी थी। स्वदेश-भक्ति और आत्म-बलिदान के अंगारे राज-भक्ति या कानून और व्यवस्था की गुलामी की राख से केवल ढके हुए थे। जरूरत इतनी ही थी कि भावना एवं उत्साह के लाल अंगारों पर जमी हुई राख को फूँक मार कर हटा दिया जाय।"। ४ फरवरी मास के मध्य में "सविनय अवज्ञा" की योजना तैयार की गई और १२ मार्च को सावरमती के रेतीले तट पर हजारों नर-नारी उस महान् राष्ट्रीय घटना को देखने के लिए एकत्र हुए जो 'एक महान् आन्दोलन का महान् आरंभ था।' इस आंदोलन में गाँधीजी ने देश की महिलाओं के सम्मुख भी कार्य-क्रम रखा था और गिरफ्तार होने से पहिले दान्डी में अंतिम सन्देश देते हुए उन्होंने कहा था— मेरी

छेनेहरू कमिटी की रिपोर्ट में जो शासन विधान की योजना उपस्थित की गई थी।

१ का० का इ० भाग ३, अध्याय, ६, पृ० २८७.

२ " " " अध्याय ९, पृ० २८९

३ " " भाग २, अध्याय २, पृ० ३१४—५

४ " " भाग ४ अध्याय २, पृ० ३१५

गिरफ्तारी के बाद जनता या मेरे साथियों को धरना न चाहिए ।<sup>१</sup> हमारा मार्ग निश्चित है । गाँव-गाँव को नमक बोनने या बनाने निकल पड़ना चाहिए । स्त्रियों को शराव, अफीम और विदेशी-कपड़े की दूकानों पर धरना देना चाहिए ।<sup>२</sup> फलतः सरकारी दमन-चक्र की अत्यंत कठोरता और हृदयहीन अत्याचारों के रहते हुए भी आन्दोलन की शक्ति नेताओं की गिरफ्तारियों के बाद भी कम नहीं हुई । बम्बई के स्वयंसेवक-संगठन में कोई कसर बाकी न थी । स्त्रियाँ आती ही गईं और जब ये कोमलांगियों केसरिया साड़ी पहन-पहन कर अत्यंत विनम्रता के साथ धरना देती थीं, तो लोगों के हृदय वात की वात में पिघल जाते थे । कोई दूकानदार अपने माल पर मुहर न लगवाता तो उसी की पत्नी धरना देने आ बैठती ।<sup>३</sup> २७ जून को कांग्रेस-कार्य समिति ने अपनी प्रयाग की बैठक में जो प्रस्ताव पास किये, उनमें से एक भारतीय महिलाओं को आंदोलन में और महत्त्वपूर्ण भाग लेने के सम्बन्ध में, वधाई का था ।<sup>३</sup> कराँची-कांग्रेस, मार्च १९३१ के सक्रिय आंदोलन के अंत में, उन सब व्यक्तियों, खास कर महिलाओं को, वधाइयाँ दी गईं, जिन्होंने गत सविनय-अवज्ञा-आंदोलन में महान् कष्ट उठाये थे । कांग्रेस ने निश्चय किया कि वह ऐसा कोई शासन-विधान स्वीकार न करेगी, जिसमें मताधिकार के सम्बन्ध में स्त्रियों और पुरुषों में भेद किया गया हो ।<sup>४</sup>

स्वराज्य के लिए आंदोलन के इतिहास में चिरस्मरणीय स्तंभ-रूप सन् १९३० का अंत होते-होते, आगामी वर्ष के स्वाधीनता-दिवस (२६ जनवरी) की आधी रात से पहले गांधीजी आदि जेल से रिहा कर दिए गए । इस रिहाई का उद्देश्य था शान्तिपूर्वक सम्भौता करना । अस्तु, गांधी-अर्विन समझौता हुआ ( ५ मार्च १९३१ ), जिसके अनुसार सविनय-अवज्ञा आंदोलन बंद कर दिया गया ।

किन्तु यह समझौता कांग्रेस के चरम ध्येय स्वराज की प्राप्ति किसी प्रकार भी न था । ५ मार्च की शाम को अपने युगांतरकारी वक्तव्य में गांधीजी ने कहा था “वात यह है कि कांग्रेस को एक निश्चित उद्देश्य तक पहुँचना है और उस उद्देश्य तक पहुँचे बिना विजय का कोई प्रश्न ही नहीं उठता । इसलिए मैं अपने सब देशवासियों से और अपनी वहनों से आग्रह करूँगा कि वे फूल कर कुप्या होने के बजाय —यदि समझौते में फूल कर कुप्या हो जाने की कोई ऐसी वात है—परमात्मा के आगे सिर झुकावें और उससे प्रार्थना करें कि उन्हें वह इस समय उनका ध्येय इनसे जिस मार्ग पर चलने का तकाज़ा करता है, उस पर चलने की शक्ति व बुद्धि प्रदान करे, चाहे वह मार्ग कष्ट सहन का हो और चाहे वह धैर्य-

<sup>१</sup> का० का इ०—भाग ४, अध्याय २, पृ० ३५०.

<sup>२</sup> " " " " " अध्याय २, पृ० ३४२.

<sup>३</sup> समिति भारतीय महिलाओं को इस वात की वधाई देती है और उनकी प्रशंसा करती है कि वे राष्ट्रीय आंदोलन में दिन दूने रात चौगुने उरसाह से भाग ले रही हैं और प्रहारों, दुर्व्यवहारों और सजाओं की वीरतापूर्वक सहन कर रही हैं ।

( का० का इ० भाग ४, अध्याय २, पृ० ३५१. )

<sup>४</sup> का० का इ० भाग ५, अध्याय १, पृ० ३९६.

पूर्वक संधि-वार्ता या विचार-विनियम करने का हो<sup>१</sup>। अस्तु, समझौते पर हस्ताक्षर होने के बाद कांग्रेस पुनः जीवित होकर अपने लक्ष्य की प्राप्ति में प्रयत्नशील हो गई। कश्मकश और वाद-विवाद, आशा और निराशा, दमन और अहिंसा के बीच भारतीय स्वतंत्रता का संघर्ष जारी रहा। परिस्थितियों ने पुनः सत्याग्रह अनिवार्य कर दिया और जनवरी १९३२ में युद्ध नवीन उत्साह के साथ प्रारंभ हो गया। मरकरी आर्डिनैंसों और अत्याचारों के राज्य के बीच कलकत्ता में कांग्रेस का अत्यंत उत्साहपूर्ण अधिवेशन हुआ (१९३३), जिसमें सत्याग्रह और ह्वाइट पेपर के संबंध में महत्त्वपूर्ण प्रस्ताव पास हुए<sup>२</sup>। सत्याग्रह का यह तीसरा दौरा अगस्त १९३३ और मार्च १९३४ के मध्य जोरों पर रहा। इस संबंध में श्री सीतारमय्या का कथन है 'गांधीजी ने जो मार्ग दिखाया था, उस पर १९३३ के अगस्त से १९३४ के मार्च तक देश भर में कांग्रेस-कार्यकर्ता लगातार चलते रहे और सत्याग्रहियों के अटूट ताँते ने युद्ध को जारी रखा। ..... आंदोलन के अंतिम युग में हरेक प्रान्त ने कितने सत्याग्रही दिये इसका पूरा व्यौरा मौजूद नहीं है। केवल इतना ही कहना काफ़ी है कि हजारों ने आवाहन का उत्तर दिया और, जैसी परिस्थिति थी, उसको देखते हुए, हर एक प्रान्त ने स्वतंत्रता के युद्ध के लिए जितना कुछ वह कर सकता था, किया।'<sup>३</sup>

उक्त स्वतंत्रता-युद्ध का संक्षिप्त सिंहावलोकन स्पष्ट कर देता है कि २० वीं शताब्दी के इन १५ वर्षों में भारतीय मस्तिष्क कितना अधिक विस्तृत और उन्नत हो गया था। जागृति देश के कोने-कोने में पहुँच गई थी और देश के चरणों में असंख्य स्त्रियों ने भी तन-मन और धन की निःस्वार्थ बलि दी, जिसके कारण उन्हें अभूतपूर्व प्रतिष्ठा प्राप्त हुई।

यह १५ वर्ष वह थे, जब हमारा परिवर्तन-युग का काव्य अपनी पूर्ण युवावस्था को प्राप्त हो रहा था। अनेक कवियों ने आंदोलन में सक्रिय भाग लिया और उनकी बहुत-सी कवितायें तो वंदीपद्य के सीखचों के पीछे ही लिख गईं। स्वाभाविक है कि ऐसे कवियों की रचना राष्ट्रीयता और स्वतंत्रता की भावना से श्रोत-प्रोत हो। "युग का गायक, युग के परिवर्तनों से आँखें मूँद कर अपनी कला को पुरुषार्थमयी नहीं रख सकता।"<sup>४</sup> कवि की वाह्यदर्शा आँखों ने नारी का भी वह रूप देखा, जो युग और देश की आवश्यकता थी। और वह कह उठा :—

कवि तू क्यों न वीर रसु गावै

उथल-पुथल कर अखिल लोक में व्यापक गान सुनावै ।

कव्य तें या कल कुम्भ कुंज में रमि रमणी छवि ध्यावै ॥

कंकण किंकिणि भनक सुनत जँह, तँह प्रमत्त हूँ धावै ॥

--

१ कां० का इ० भाग ५, अध्याय १, पृ० ३८५।

२ " " " भाग ६, " २, पृ० ४८२।

३ " " " " " " " " पृ० ४८८।

४ माखनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : आत्मनिवेदन पृ० २.

अज हैं किन गंभीर नाटु कै शक्ति मूर्ति प्रगटवै  
किन नख सिख कुच कटि वर्णन की कारिख धोय मिटावै ॥<sup>१</sup>

समाज-सुधारवादी-भावना के पीछे वह व्यापक आंदोलन था, जिसका लक्ष्य यहाँ की वंदिनी नारी को सामाजिक अत्याचारों से मुक्त करके उसके व्यक्तित्व को जागृत करना था। समाज-सुधार-संघर्षी आंदोलन गत युग के समान इस युग में भी प्रबल रूप धारण किये रहा। यहाँ परिवर्तन-युग में होनेवाले कुछ सुधारों का उल्लेख करना अनुचित न होगा।

इस युग में होनेवाले प्रमुख सुधार बाल-विवाह तथा देवदासी प्रथा से संबन्धित थे। १८६० में ईश्वरचंद्र विद्यासागर के प्रयत्नों के फलस्वरूप सरकार ने एक एक्ट के द्वारा लड़कियों की विवाह वयस १० वर्ष निश्चित की थी। किन्तु १९२१ की गणना में देखा गया कि ३६ प्रतिशत लड़कियों का विवाह दस वर्ष की अवस्था से पूर्व ही हो जाता है। १९२८ में शिमला में एज आव कंसेंट कमिटी (Age of consent Committee) की बैठक हुई। इसकी रिपोर्ट आने पर १९३० में 'राय साहब हरविलास शारदा चाइल्ड मैरिज बिल पास हुआ। इस एक्ट के अनुसार लड़कियों का विवाह १४ वर्ष की अवस्था से पूर्व करना अपराध निर्धारित किया गया।

लगभग तीसरी शताब्दी ई० से चली आती हुई देवदासी-प्रथा का अन्त भी इसी युग में हुआ। डा० मुयुलक्ष्मी रैडी आदि के प्रबल आंदोलन के फलस्वरूप १९२५ में एक एक्ट पास किया गया जिसके द्वारा भारतीय दण्ड-विधान (Indian Penal Code) की उस धारा को, जो नाबालिग व्यवसाय को फौजदारी अपराध (Criminal offence) सिद्ध करती है, देवदासी-प्रथा के ऊपर भी लागू कर दिया। फल यह हुआ कि इस प्रथा का अंत हो गया।

इन प्रमुख सुधारों के अतिरिक्त अखिल-भारतीय-स्त्री-सभा आदि अनेक संस्थाओं ने पर्दा, दहेज आदि कुप्रथाओं को, जिसके कारण समाज में नारी की अवस्था अत्यन्त दयनीय थी, दूर करने के लिए प्रबल आंदोलन किया, तथा शिक्षा, विधवा-विवाह आदि के प्रचार के लिए प्रयत्न किया। राष्ट्रीय-सभा ने भी स्त्रियों की सामाजिक अवस्था को प्रचार तथा आंदोलन-द्वारा सुधारने का प्रयत्न किया। गांधी युग के प्रमुख नेता थे, जिन्होंने इस ओर प्रचुर ध्यान दिया।

हम देखेंगे कि इस युग के काव्य पर सुधारान्दोलनों की छाया गहरी है। गोपाल-शरणसिंह आदि कवियों ने मानों सुधारकों के स्वरो की ही प्रतिध्वनि को है।

इस प्रकार परिवर्तन-युग की प्रमुख भावधाराओं का सिंहावलोकन करने के पश्चात् अगले अध्यायों में हम इन मूल भावधाराओं के आधार पर निर्मित नारी-भावना को देखेंगे।

## अध्याय ४

# परिवर्तन-युग में नारी का सत्-रूप

प्रमुख विषय पर आने से पूर्व इस बात को स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि परिवर्तन युग में नारी-भावना की अभिव्यक्ति दो ढंग से हुई है—<sup>१</sup>सीधे ढंग से अर्थात् नारी को ही लेकर तत्संबन्धी दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण; <sup>२</sup>रूपकात्मक या प्रतीकात्मक ढंग से, अर्थात् किसी अमानवीय वस्तु को नारी के रूप में देखकर भावाभिव्यक्ति। द्वितीय प्रकार को हम अध्याय ८ में देखेंगे। आगे का समस्त अध्ययन सीधे ढंग की अभिव्यक्ति पर आधारित है।

अस्तु, परिवर्तन-युग का कवि आदर्शवादी है। यद्यपि मध्ययुगीय आदर्शवाद से उसने छुटकारा पा लिया है, किन्तु कल्पनापेक्षी और पलायन-प्रिय होने के कारण उसने कुछ आदर्शों का निर्माण किया है। इस युग के कवि का आदर्शवाद अत्यन्त प्राचीन भारतीय आदर्शों पर आधारित है, इसलिए हम उसे सांस्कृतिक कह सकते हैं।

आदर्शवादी होने के कारण परिवर्तनयुगीय कवि ने नारी को महान् और गौरवमय रूप में देखा है। वह नारी को हृदय की अकथनीय विभूतियों से संपन्न, सौंदर्य और सुखमा से प्रकाशमान् एक अद्भुत अलौकिक शक्ति के रूप में देखता है। “प्रत्येक भवन में नारी बन कर अपना अभिराम छवि से आलोक” करनेवाली इस महामाया की रचना विधाता ने अपने ही स्वरूप का विस्तार करने के लिए की थी, और साथ ही रचनाकला उसे उपहार-स्वरूप प्रदान कर दी थी।<sup>१</sup> शून्य मूर्तता में साकार मूर्तता भर कर शाश्वत से चेतन को बाँधे-हुए नारी अवतरित हुई।<sup>२</sup>

उसका राशि-राशि सौन्दर्य संसार में विखर पड़ा और—

“प्रथम श्वास लेते ही तेरे;

लहरी जग में सुरभि तरंग !

<sup>१</sup>जादूगरनी छविमान।

किया विधाता ने तुमको रच

अपना ही स्वरूप विस्तार !

अपना चमत्कार मायाविनि,

• दिया तुझे उसने उपहार !

(हरिकृष्ण प्रेमी-जादूगरनी : पृ० ३, १)

<sup>२</sup>फूँका ज्योंही शून्य मूर्तता में अमूर्तता भर साकार

शाश्वत से चेतन को बाँधे देवि ! हुआ तेरा अवतार !

(नगेन्द्र चनवाला : नारी पृ० २२)

देख प्रथम मुस्कान विश्व के,  
अंग-अंग में आए रंग !!

रूपा ने मधुमय लाली ली,  
और सांफने स्वर्ण अपार ।  
चन्द्रा ने चाँदी की आभा,  
ऋतुओं ने चित्रित शृङ्गार ।।

‘संसृति के प्रथम प्रहर से जगत् इसी रूप को वन्दना कर रहा है । अनेक गीतों, छंदों, काव्यों, उपन्यासों, नाटकों में इसी छवि का अभिवादन किया गया है ।’<sup>१</sup> इस प्रकार वह चिरसुन्दरी विश्व-विपिन में विकसित होती है, और अपने मधुदान से विश्व की ज्वाला को शांत करती है । संसार के समस्त ताप उस सौन्दर्य-लहरी में स्नान करने से नष्ट हो जाते हैं ।<sup>२</sup> कवि की दृष्टि में उस छवि में अपने को लीन करनेवाला भक्त अमर हो जाता है ।<sup>३</sup> आधुनिक कवि को नारी के सौन्दर्य से प्रेम है,<sup>४</sup> यहाँ तक कि वह उसका अनुकरण भी कर बैठता है :—

घने लहरे रेशम के बाल—  
धरा है सिर में मैने देवि ।  
तुम्हारा यह श्वर्गिक शृङ्गार  
स्वर्ण का सुरभित भार !<sup>५</sup>

<sup>१</sup>नगेन्द्र — बनवाला : नारी, पृ० १२

<sup>२</sup>हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी : प्राकथन ।

<sup>३</sup>सुन्दरता की सरिता, तेरे,  
सरस स्नेह में जग स्नान,  
पाप तात अभिशाप शांत कर  
हो जाता है मंगल अम्लान ।

( वही—पृ० ४, ३ )

<sup>४</sup>जो करता है तेरी छवि में,  
अपना जीवन तन्मय लीन,  
वही अमर हो जाता सुन्दर  
हो जाता है सीमाहीन । ( वही—पृ० ६, १ )

<sup>५</sup>स्नेहमयि सुन्दरनामयि

तुम्हारे रोम-रोम से नारि ।

सुफे है स्नेह अपार

( सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : नारी रूप पृ० १८ )

<sup>६</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : ‘नारी-रूप’ पृ० १८

कवि नारी के अवयव की कोमलता, सुकुमारता, उसकी मुस्कान की आभा, तथा लज्जाशीलता पर मुग्ध है ।<sup>१</sup> नारी-सौन्दर्य सरोवर की एक तरंग हैं, किन्तु चंचल और उच्छृङ्खल नहीं, वरन् लज्जाशीला ।<sup>२</sup> कवि की सौन्दर्य दृष्टि जागरण के कारण अलस, नेत्रों, अरुण मुख, निर्वध केशों, और तन द्युति से आकर्षित होती है ।<sup>३</sup> उस वीणा से मृदु-सी भंकार के सौन्दर्य का पार पाना; उसका प्रतिबिम्ब उपस्थित करना कवि के लिए असम्भव हो जाता है ।<sup>४</sup> उसे ऐसा प्रतीत होता है, मानो—

कभी स्वर्ग की थीं तुम अप्सर  
अब बसुधा की बाल ।<sup>५</sup>

‘फूल सी देह,—द्युति सारी,  
हल्की तूल सी सवारी,  
रेणुओं—भली सुकुमारी,  
× × × ×  
मुसका दी आभा लादी,  
उर-उर में गूँज उठा दी,  
फिर रही लाज की मारी,  
मौन री रंगी छवि प्यारी ।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ५८, ५५ )

‘सौन्दर्य सरोवर की वह एक तरंग,  
किन्तु नहीं चंचल प्रवाह उद्दाम वेग,  
संकुचित एक लज्जित गति है वह ।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—परिमल : यहू, पृ० १३४ )

३( प्रिय ) यामिनी जागी ।

अलस पंकज दृग अरुण मुख तरुण अनुरागी ।  
खुले केश अशेष शोभा भर रहे,  
पृष्ठ ग्रीवा बाहु उर पर तिर रहे,  
बादलों में घिर अपर दिन कर रहे,  
ज्योति की तन्वी; तड़ित द्युति ने चमा माँगी ।”

( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—गीतिका, पृ० २, १ )

४ एक वीणा की मृदु भंकार ।

कहाँ है सुन्दरता का पार ।  
तुम्हें किस दर्पण में सुकुमारि  
दिखाऊँ मैं साकार ।

( सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : अँसू पृ० २५ ) ।

५ सुमित्रानन्दन पन्त—गंजन : ‘अप्सरा’ पृ० ८७ )

### परिवर्तन-युग में नारी का सत्-रूप ]

यौवन सौन्दर्य का पूर्णविकास है, इसलिए कवि भावपूर्ण रीति से उस सुन्दरी का चित्रण करता है, जिसने अभी-अभी ही यौवन-प्रांगण में चरण रखा है।<sup>1</sup> सौन्दर्य को कवि आत्मा की चिरंतन पुकार मानता है; और उसके पाने को दिव्य जीवन।<sup>2</sup> आधुनिक कवि सरल और भोले सौन्दर्य की ओर आकर्षित होता है, जिसमें वंचकता और गर्व का अभाव हो। इसलिए प्रायः देखा जाता है कि वह ग्रामवासियों का वर्णन अकसर करता है।<sup>3</sup> कवि ने नारी-सौन्दर्य का आकर्षण अनिवार्य माना है। अपने रूप को दिखाकर जब वह प्राणों को प्रमत्त कर देती है तब उसका सामना करने का साहस किसी को नहीं होता. न कोई उस आकर्षण की अवहेलना कर सकता है, वरन्

“तेरे चरणों पर झुक जाता,  
विस्मित होते हैं नादान।”<sup>4</sup>

जगत् उस अमरता के उपवन की सुन्दर कमल-पंखुड़ी में अनायास ही वृष जाता है।<sup>5</sup> किन्तु कवि को इस आकर्षण तथा बन्धन से कोई असन्तोष नहीं है, जैसा कि, हम देखेंगे, प्रगतियुगीय कवियों में उत्पन्न होता है। इसका कारण यह है कि, परिवर्तन-युगीय कवि नारी के मोहन-रूप को पतन का कारण नहीं मानता। इसके विपरीत अन्धकारमय जीवन की ज्योति ही मानता है।<sup>6</sup> रूप में मादकता वह अवश्य पाता है किन्तु उसका विश्वास है कि नारी-रूप के बन्धन ही में मोक्ष है और शत-शत युग के योगी उसके

<sup>1</sup> रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ३९-४०।  
देखिए—गुरुभक्तसिंह—नूरजहाँ, ३ सर्ग, पृ० २४।

<sup>2</sup> दिव्य जीवन है छवि का पान,  
यही आत्मा की तृपित पुकार।  
रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ८, ७।

<sup>3</sup> सुमित्रानन्दन पंत—पल्लव : आँसू पृ० २५।  
गोपालशरणसिंह—सागरिका, पृ० १६ और ५८।  
<sup>4</sup> गोपालशरणसिंह—संचिता: ग्रामवासिनी पृ० ९, तथा

सोहनलाल द्विवेदी—चित्रा: ग्राम बधू पृ० १०।  
<sup>5</sup> रामधारीसिंह दिनकर—रसवन्ती : पुरुषप्रिया  
<sup>6</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ७, १।

अरी अमरता की उपवन की  
सुन्दरतम बोल जलजात।  
अलि सा विभव बन्द हो जाता  
उत्रि पंखुड़ियों में अज्ञात

( वही पृ० १३. २३.)  
= जलती अन्धकारमय जीवन की वह गुरु शमा है।  
मनोमोहिनी है, वह मनोरमा है,  
( सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—परिमल : वही, पृ० १३४ )



द्वार पर इसकी याचना करते हैं। समाधि में भी उसके तीव्र आकर्षण का शर बिंध जाता है। कवि की दृष्टि में उसकी ओर दौड़ पड़ने से ही निर्वाण प्राप्त हो सकता है, और अनेक जप-तप, साधन आदि उसके चरणों में नत हो जाते हैं। नारी-सौन्दर्य यद्यपि एक बन्धन है, किन्तु प्रिय ही।<sup>१</sup> जब वह प्रत्यक्ष दर्शन देती है, तो जग की आँखें उसकी ओर इस प्रकार घूम जाती हैं, जैसे सूर्य को ओर सूर्यमुखी, और उस समय मनुष्य द्वांद्वातीत हो जाता है :

‘जीवन-मरण, अतृप्ति, तृप्ति औ’

सुख, दुख, तृष्णा, प्यास पुकार,

एक घड़ी को छिप जाते हैं,

जब दर्शन देती सुकुमार।<sup>२</sup>

उस महामाया-रूपिणी नारी का अक्षय-सौन्दर्य निरन्तर परिवर्तित होता जाता है, इसलिए कवि छवि की अकथ कथा को लिखवाने में अपने का असमर्थ पाता है<sup>३</sup>

तेरे आकर्षण के शर से,  
बिंध जाते समाधि के प्राण,  
तू ही फिरती पलकों में,  
‘शम्भु’ लगाते हैं जब ध्यान।

तेरी ओर दौड़ पड़ने में,  
अनायास मिलता निर्वाण।  
तेरे चरणों पर झुक जाते,  
जप तप साधन व्रत कल्याण।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० १४, ३-४ )

नारी सौन्दर्य-मधुरिमा बगती  
तू बंधन करुणाधारा,  
फिर भी तेरा रूप जगत को  
लगाना है कितना प्यारा !

( वही पृ० ४१, ४ )

<sup>३</sup>वही पृ० १९, ४

‘छवि की अकथ कथा लिख पायें  
कथ कवि के ओछे अक्षर।’

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० २०-१ )

नारी-सौन्दर्य में कवि ने ज्योत्सना की उज्ज्वलता, शशि की मादक मुसकान, चपला की चकाचौंध पाई है, किन्तु आधुनिक कवि की दृष्टि में नारी-सौन्दर्य उपमान-चमत्कार उपस्थित करने का साधन नहीं है। नारी-सौन्दर्य में उसने वास्तविक महानता देखी है।<sup>१</sup> उस रूप के क्षण-मात्र के दर्शन से नश्वर और असुन्दर जगत् मंगलमय हो उठता है।<sup>२</sup> वास्तव में आधुनिक कवि ने सौन्दर्य के मंगलमय प्रभाव पर ही विशेष बल दिया है। रीतिकालीन कवि की भाँति आधुनिक कवि नारी के अंगों के बाह्य रूप-मात्र की प्रशंसा करके नहीं रुक जाता, वरन् अवयव के सौन्दर्य को भाव-सौन्दर्य के साथ रखकर देखता है। उसका विश्वास है कि बाह्य-सौन्दर्य आंतरिक सौन्दर्य की उचित पूर्ति है। प्रसाद ने दीर्घकारायण के शब्दों में यही स्पष्ट किया है। पुरुष क्रूरता है तो स्त्री कसंगा है, जो अंतर्जगत् का उच्चतम विकास है, जिसके बल पर समस्त सदाचार ठहरे हुए हैं; इसलिए प्रकृति ने उसे उतना सुन्दर और मनमोहक आवरण दिया है—रमणी का रूप।<sup>३</sup> कवि की धारणा है कि हृदय के सौन्दर्य की ही अभिव्यक्ति नारी का शारीरिक सौन्दर्य है “मन की छवि तन पर छन छाई।”<sup>४</sup> सुन्दर कर वरदानों के प्रतीक प्रतीत होते हैं।<sup>५</sup> फलतः नारी का रूप आधुनिक कवि के लिए वासना और पतन का संदेश लेकर नहीं आता। इसके विपरीत यह जीवन की प्रेरणा है, कर्म-पथ पर अग्रसर होने का संदेश है। अनिन्द्य-सुन्दरी उपा के सम्बन्ध में पन्त कहते हैं :

“तुम जग की स्वप्न शिराओं में,  
नव जीवन रुधिर सदृश छाई,  
मानस में सोई, भावों की  
लो, अखिल कमल कलि मुसकाई।  
आशाकांचा के कुसुमों से,  
जीवन की डाली भर लाई,

<sup>१</sup>वही—पृ० २०, २-३।

<sup>२</sup>एक निमित्त को भी यदि, सुन्दरि,  
राह भूल कर आती है,  
अनृत, असुन्दर, अशिव जगत् को,  
अजर-अमर कर जाती है।

( वही—पृ० २०, ४ )

<sup>३</sup>जयशंकर प्रसाद—अजातशत्रु, ३, ४, पृ० १२६।

<sup>४</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—ज्योत्सना, पृ० ४५।

<sup>५</sup>तुम्हारे सुन्दरि, कर सुन्दर,  
मिनाए हुए वर अमर मर।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ६२, ६६ )

जग के प्रदीप में जीवन की,  
लौ सी उठ, नव छवि फैलाई ।”<sup>५</sup>

‘प्रसाद’ की काम-दुहिता श्रद्धा मनु के लिए यह सदेश लाती है :—

“काम मंगल से मण्डित श्रेय,  
सर्ग, इच्छा का हे परिणाम ।  
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल,  
बनाते हो असफल भव धाम ।”<sup>२</sup>

‘निराला’ ने तुलसी की पावन जीवनी में इसी तथ्य को प्रमाणित किया है ।<sup>३</sup>

नारी-सौन्दर्य शुभ-संदेश-वाहक ही नहीं, वृत्ति और शांति भी है । अविषाद, वेदना, ईर्ष्या तथा जीवन-ज्वाला से ध्वस्त व्यक्ति के लिए वह शीतल छाया है ।<sup>४</sup> वास्तव में नारी के पास सौन्दर्य ही एक ऐसी वस्तु है, जिसको लेकर वह पुरुष के जीवन में प्रवेश कर पाती है और तब पुरुष को हिंसक-वृत्तियाँ भी नम्र हो जाती हैं ।<sup>५</sup>

नारी के सौन्दर्य के इस मंगलमय प्रभाव के मूल में है, उसका भाव-सौन्दर्य और “यत्राकृतिः तत्र गुण इति लोकेऽपि ज्ञातम् ।” आधुनिक कवि इस विश्वास को लेकर नारी की बाह्य आकृति पर ही नहीं रुक जाता, वरन् उसके भाव सौन्दर्य का भी पूर्ण रूप से अविगाहन करता है । वह शरीर और हृदय को पृथक्-पृथक् नहीं, वरन् एक साथ रख कर देखता है ।<sup>६</sup> इसीलिए श्रद्धा के रूप-मात्र पर आसक्त मनु की गलती को कवि ने भली-भाँति स्पष्ट किया है, इतना कि स्वयं मनु को ही कहना पड़ता है :

“अरुणाचल मन-मन्दिर की वह,  
सुग्ध-माधुरी नव प्रतिमा,  
लगी सिम्बाने स्नेहमयी-सी,  
सुन्दरता की मृदु महिमा ।

<sup>१</sup> सुमित्रानन्दन पन्त — ज्योत्सना, पृ० १२८ ।

<sup>२</sup> जयशंकर प्रसाद — कामायनी : श्रद्धा, पृ० ४६ ।

<sup>३</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ — तुलसीदास, पृ० २७, ४८ ।

<sup>४</sup> जयशंकर प्रसाद — कामायनी : निर्देह, पृ० १७० तथा वासना, पृ० ६८ ।

<sup>५</sup> मादक अंग उभार, अर्ध-मीलित

नयनों से लख सविलास,

उस हिंसक पशु नर को पल में,

बना लिया चरणों का दास,

( नगेन्द्र — वनवाला : नारी, पृ० २३ )

देखिए — रामधारीसिंह दिनकर — रसवन्ती : नारी पृ० २७ ।

<sup>६</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ — गीतिका, पृ० ४१, ३८ ।

सुमित्रानन्दन पन्त — गुंजन, पृ० ५६, २७ ।

उस दिन तो हम जान सके थे,  
सुन्दर किसको हैं कहते ।<sup>१</sup>

और इसीलिए इस युग का कवि उस 'आधुनिका' से घृणा करता है जो सौन्दर्य से मंडित होने पर हृदय से रहित है ।<sup>२</sup>

परिवर्तन-युग के कवि ने नारी का भाव-सौन्दर्य माना है उसके हृदय की शुचिता, सरलता मृदुता-आदि में । आधुनिक कवि प्रगल्भ नायिका की चतुरता और प्रौढ़ता से अधिक आकृष्ट है भोलेपन, अकृत्रिमता और सदृश वर्तव्य से ।<sup>३</sup> इसीलिए वह अपनी नायिका के सम्बन्ध में कहता है :

'उपा का था उर में आवास,  
मुकुल का मुख में मृदुल विकास,  
चाँदनी का स्वभाव में भास,  
चिचारों में वचनों की साँस ।<sup>४</sup>

इस भावना के प्रमुख प्रतिपादक कवि पन्त हैं, जिन्होंने जग को आदरणीय तथा यौवन को रमणीय मानते हुए एकमात्र शैशव को ही स्नेह-पात्र और सुन्दर माना है,<sup>५</sup> किन्तु इस युग के अन्य कवि भी इस भावना को अपनाते दृष्टिगोचर होते हैं ।<sup>६</sup>

<sup>१</sup>जपशंकरप्रसाद—निवेद, पृ० १६९ ।

<sup>२</sup>नारी की सौन्दर्य-मधुरिमा औ महिमा से मण्डित,  
तुम नारी उर की विभूति से हृदय सत्य से वंचित ।  
प्रेम, दया, सहृदयता, शील, चमा, पर-दुःखकातरता ।  
तुम में तप संयम सहण्णिता नहीं त्याग त्परता ।

( सुमित्रानन्दन पन्त—ग्राम्या : आधुनिका, पृ० ८३

<sup>३</sup>तरल वे कटाक्ष नहीं, सरल हास्य सभी वहीं ।

( मैथिलीशरण गुप्त—कुणाल—गीत पृ० ८२, ५४ )

<sup>४</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : श्रांसु, पृ० २५ ।

<sup>५</sup>शैशव ही है एक स्नेह की वस्तु सरल, कमनीय  
( वही : उच्छ्वास : सावन- भाद्रों, पृ० ५ )

<sup>६</sup>कली सी है सुन्दर सुकुमार, सरलता की छवि है साकार,  
तितलियों से हैं उसके प्यार, सीखती है उनसे चुपचाप,  
हृदय का वह आदान-प्रदान, बालिका है भोली नादान ।

( गोपालशरणसिंह सागरिका पृ० ८४, ४२ )

देखिए वही—पृ० १६, ६ और :—

सरलता की जो है प्रतिमूर्ति, सहजता है जिसकी प्रिय नीति,  
यद्ये कोमल हैं जिसके भाव, परम पावन है जिसकी प्रीति,

( अयोध्यासिंह उपाध्याय - वैदेही-वनवास, २, ४२, पृ० ३२ )

फलतः नारी की वह निश्छल छवि, जो योगी के हृदय के समान विकारहीन है, संसार के प्यार का केन्द्र हो जाती है।<sup>१</sup>

सरल और भोली नारी को कवि ने हृदय का प्रतिनिधि माना है। उसके कोमल हृदय को उसने मधुर-भावों का भंडार पाया है।<sup>२</sup> नारी का हृदय ही आधुनिक कवि के लिए स्वर्गांगार है :

तुम्हारा मृदु उर ही सुकुमारि,  
मुझे है स्वर्गांगार।<sup>३</sup>

जब नारी अपने हृदय के अमर प्रणय के शतदल पर प्राणिमात्र को स्थान देती है, तो स्वभावतः कवि कह उठता है—

यदि स्वर्ग कहीं है पृथ्वी पर,  
तो वह नारी उर के भीतर<sup>४</sup>

इस भावना के प्रथम प्रबल प्रतिपादक हैं जयशंकर प्रसाद। उनकी निश्चित धारणा है कि नारी-शक्ति उसके हृदय की विभूतियों में निहित है और उन्हें विकसित करके ही गौरवान्वित होती है। हृदय का विशेष धर्म है भाव-प्रवणता। नारी में इसका योग होता है। नारी के भावुक हृदय में स्नेह और ममता, अहिंसा और करुणा, विश्वास और उदारता, दया और क्षमा तथा सेवा और त्याग के भावों का समन्वय होता है। इनको लेकर “वे अधिकार जमा सकती हैं उन मनुष्यों पर, जिन्होंने समस्त विश्व पर अधिकार किया हो”<sup>५</sup> ‘मनुष्य कठोर परिश्रम करके जीवन संग्राम में प्रकृति पर यथाशक्ति अधिकार करके भी एक शासन चाहता है, जो उसके जीवन का परम ध्येय है, उसका एक शीतल विश्राम है। और वह स्नेह-सेवा-करुणा की मूर्ति तथा सान्त्वना के अभय वरद हस्त का आश्रय, मानव समाज की सारी वृत्तियों की कुंजी, विश्व-शासन की एकमात्र अधिकारिणी प्रकृति-स्वरूपा स्त्रियों के सदाचारपूर्ण स्नेह का शासन है।’<sup>६</sup> इतना ही नहीं ‘स्त्रियों का कर्तव्य है कि

<sup>१</sup>पहली ही भोली चितवन में,  
योगी के उर सी अविकार,  
इस अनजान जगत का, सरले,  
सहज डुबा लेती सब प्यार।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० २२, २ )

<sup>२</sup>तुम्हारा कोमल हृदय विशाल,  
मधुर भावों का स्वर्गांगार।

( उक्त मचन्द श्रीवास्तव—नारी-गीत, चौंदा, नवम्बर, १९३४ )

<sup>३</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : नारीरूप, पृ० १८।

<sup>४</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—ग्राम्या : स्त्री, पृ० ८२।

<sup>५</sup>जयशंकर प्रसाद—अजातशत्रु, ३, ४, पृ० १२४.

<sup>६</sup>वही, पृ० १२५—१२६,

रिवतन-युग में नारी का स्वरूप ]

माशव वृत्तिवाले क्रूरकर्मा पुरुषों को कोमल और करुणाप्लुत करें, कठोर पौरुष के अनंतर उन्हें जिस शिक्षा की आवश्यकता है उस स्नेहशीलता, सहनशीलता और सदाचार का पाठ उन्हें स्त्रियों से सीखना होता है"। प्रसाद ने अपनी इन धारणाओं को अपने नाटकों की मल्लिका, वासवी, राज्यश्री मालविका आदि पात्रियों में प्रमाणित किया है। कवि की इस भावना की चरम और सुंदरतम अभिव्यक्ति हम पाते हैं कामायनी में, जिसमें कवि ने—

“नारी तुम केवल श्रद्धा हो  
विश्वास रजत तग पग तल में,

पीयूष श्रोत सी बहा करो  
जीवन के सुंदर समतल में।”<sup>२</sup>

कह कर नारी के मूर्ति स्वरूप में श्रद्धा को उपस्थित करके अनंत स्नेह और करुणा का प्रवाह बहा दिया है।

काम की पुत्री श्रद्धा दया और ममता का उन्मुक्त और निर्विकार प्रसाद लिए मनु के अवसादपूर्ण जीवन में प्रवेश करती है।<sup>३</sup> उसके सेवा-भाव में किसी प्रकार का स्वार्थ और वासना नहीं है।<sup>४</sup> उसके स्नेह और करुणा का निरंतर विकास होता जाता है, जो पुरुष मनु की हिंसा और ईर्ष्या से प्रताड़ित होने पर भी हत नहीं होता। पुरुष ने नारी के प्रेम को व्यक्ति-विशेष तक सीमित रखना चाहा है। किन्तु वास्तविकता तो यह है कि नारी का शांत संचित प्यार पशु और पापाण सबके लिए समरीति से विकीर्ण होता है।<sup>५</sup> यही कारण है कि श्रद्धा मनु के यज्ञों, जो स्वार्थ-पूर्ति के

<sup>१</sup>वही, पृ० १२२.

<sup>२</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ० ८४.

<sup>३</sup>समपंथ लो सेवा का सार

सजल संचति का यह पतवार,  
आज से यह जीवन उत्सर्ग

इसी पद तल में विगत विकार ।  
दया माया ममता लो आज,

मधुरिमा लो अगाध विश्वास

हमारा हृदय रब निधि स्वच्छ  
तुम्हारे लिए खुला है पास ।

जयशंकर प्रसाद—कामायनी : श्रद्धा; पृ० ४९-५०

<sup>४</sup>वही—दर्शन पृ० १८८.

<sup>५</sup>पशु कि हो पापाण सबमें नृत्य का नव छंद,  
एक आलिंगन बुलाता सभी को सानंद ।

लिए हिंसापूर्ण रीति से किये जाते हैं, से खिन्न हो उठती है <sup>१</sup> वह जीवन का चरम सुख अन्यो के सुख में प्रतिविम्बित देखती है और हिंसा रत मनु को समझाने का प्रयत्न करती है : —

औरों को हंसते देखो मनु  
हंसो और सुख पाओ,  
अपने सुख को विस्तृत करलो  
सबको सुखी बनाओ ।<sup>२</sup>

किन्तु मदांध मनु तो एकान्त स्वार्थ की भीषणता को तभी समझ पाते हैं, जब जीवन में एक के बाद दूसरी ठोकर खाने पर भी, अपराधों और पापों का भंडार एकत्र करके भी, श्रद्धा-द्वारा ही क्षमा किये जाते हैं और चिरंतन आनन्द की ओर उसका सहारा लेकर बढ़ते हैं ।<sup>३</sup> श्रद्धा की क्षमा और उदारता की शीतल छाया में इडा भी त्राण पाती है और तभी तो मनु उसका अभिनंदन करते हैं : —

हे सर्वमंगले तुम महती,  
सघका दुख अपने पर सहती,  
कल्याणमयी वाणी कहती,  
तुम जमा निलय में ही रहती ।<sup>४</sup>

प्रसाद के पथ-प्रदर्शन का अनुसरण युग के अधिकांश कवियों ने किया । मैथिलीशरण गुप्त ने—नारी के “प्रेम-परिपूरित सरल कोमल चित्त की अधिकारिणी सीता, उर्मिला, यशोधरा, कौशल्या, यशोदा, राधा, कुंती, सुरभि, तथा अनघ माता आदि को उपस्थित किया है । इन नारियों में हम असीम करुणा पाते हैं, जो दूसरों के दुख को देख

राशि राशि विखर पड़ा है शांत संचित प्यार,  
रख रहा है उसे ढोकर दीन विश्व उदार ।

( वही—वासना, पृ० ६९. )

<sup>१</sup> वही कर्म, पृ० ९४.

<sup>२</sup> वही—कर्म, पृ० १०४.

<sup>३</sup> सब की सेवा न पराई

वह अपनी सुख संसृति है,

अपना ही अणु कण कण

द्रव्यता ही तो विस्मृति है ।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : दर्शन, पृ० ८१ )

<sup>४</sup> वही, पृ० १८९.

कर द्रवित हुए बिना नहीं रहती, <sup>१</sup> और चेतन ही नहीं जड़-प्रकृति तक का स्पर्श करती है । <sup>२</sup> इनमें जन-सेवा की तीव्र आकाँक्षा है, <sup>३</sup> और क्षमा की तत्परता । <sup>४</sup> इसी प्रकार सियाराम-शरण गुप्त के श्रेष्ठी की पत्नी में हम दया और विश्व-सुख की आकाँक्षा देखते हैं । एक पूँजीवादी स्वार्थी और कठोर-हृदय सेठ की सद्भावनामयी, कोमलहृदया पत्नी अपने नवनिर्मित महल के नीचे दवे भोंपड़ों के असंतोप से पीड़ित है । वह पति को सन्मार्ग पर लाने का यत्न करती है । <sup>५</sup> गुरुभक्तसिंह की नूरजहाँ भी शेर अफगान की तलवार के तांडव नृत्य के नीचे विलपती हुई विधवाओं तथा अनाथ बच्चों को देख कर, कण्ठाद्र हो उठती है । <sup>६</sup> और वह आश्चर्य से कहती है :—

स्नेह नहीं रहा क्या जनों में, प्रेम-हीन है दुनियां सब ।

<sup>१</sup>पर, दूसरों के दुःख में मेरा हिया  
करुणाद्र होता है स्वयं,  
शिशु-तुल्य रोता है स्वयं,

( मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वक्रसंहार, पृ० ४९, ९२ )

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, नवाँ सर्ग, पृ० २५ ।

<sup>३</sup>वही, १२ वाँ सर्ग, पृ० ४२३-४२४ ।

मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ११४

<sup>४</sup>मैंने उसे क्षमा किया है,  
कह देना आशीष दिया है ।  
जो अपनी सो सब की आत्मा  
सबका भला करें परमात्मा ।

( मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ४९ )

<sup>५</sup>भोंपड़े वहाँ अनेक अपुष्ट  
दवे हैं हो उच्छिन्न अपुष्ट ।  
उन्हीं पर स्थित हो यह सुविशाल  
काट सकता है कितना काल ।  
गिरा दो उसे स्वयं ही नाथ,  
भाग्य अपना है अपने साथ ।

( सियारामशरण गुप्त - मृगसूयी : लाभालाभ, पृ० १२ )

<sup>६</sup>कहीं विलपती हैं विधवाएँ कहीं अनाथ विलखते हैं,  
एक दूसरे को शोणित का प्यामा सबको लखते हैं ।  
हरे-भरे लहलहे गेह पर किसने ढाला है पाला,  
हँसते हरे भरे बागों को किसने हाथ जला ढाला ।

( गुरुभक्तसिंह—नूरजहाँ, मग ११, पृ० ८३ )



जरा और मृत्यु, यौवन और जीवन, प्रलय और सृष्टि उसकी दृष्टि-परिवर्तन के ही रूप हैं ।<sup>१</sup> अतः कवि ने नारी में ज्वालामुखी विनाश और क्रान्ति के साथ विजय वरदान, प्रलय के साथ सृष्टि विधान का संयोग देखा है ।<sup>२</sup> देवता भी उसके इस रूप पर मुग्ध हो गये थे ।<sup>३</sup> किन्तु इस जगद्धात्री का क्रोध समय पर ही उमड़ता है । आसुरीवृत्तियों के नाश के लिये इस दैवी शक्ति का अवतार होता है :

उद्धत होकर असुर करेंगे, जब जब अत्याचार,

तब तब जगदुद्धार करूंगी लूंगी मैं अवतार ।<sup>४</sup>

विनाश उसकी स्वभावगत वस्तु नहीं है । “रोप समय पर किन्तु तोप की धारा बहे सदैव” ।<sup>५</sup> वह स्वयं विध्वंस के पश्चात् अवसाद का अनुभव करती है और जगत को अपनी करुणा से पुनः नवजीवन प्रदान करती है ।<sup>६</sup> जीवन में नव चेतना का संचार करके वह प्राणदा के रूप में आती है ।<sup>७</sup> इतना ही नहीं, वह वरदा देवी भी है । जब विविध संकटों से ग्रस्त होकर मनुष्य उसकी याद करते हैं तब वह अपना वरद हस्त बढ़ा कर आशीर्वाद देती हैं । यदि उसके आलोक से स्तम्भित होकर मनुष्य मनोवाञ्छित नहीं मांग पाता तो वह अन्तर्यामिनी अज्ञात रूप से ही उसके अभावों को दूर कर देती है ।<sup>८</sup> उसका वरदान पीड़ा को सुख और भय तथा मृत्यु को अमरता में परिवर्तित करने वाला

<sup>१</sup>जरा मृत्यु, यौवन जीवन औ, प्रलय सृष्टि अवसान विधान,  
तेरी चितवन पर उठते हैं सुख-दुख के कितने तूफान ।

( वही पृ० ५९, ४ )

<sup>२</sup>तुम्ही हो ज्वालामुखी विनाश,  
क्रान्ति की हल-चल युग निर्माण ।  
तुम्ही हो महाप्रलय की रात,  
तुम्ही हो शक्ति, विजय वरदान ॥

( चाँद, नवंबर १९३४ : उत्तमचन्द्र श्रीवास्तव : नारी-गीत )

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—शक्ति, पृ० १५.

<sup>४</sup>वही पृ० २९.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त शक्ति, पृ० २८.

<sup>६</sup>जब विनाश का नशा उतरता, तू मन में पछताती है,  
एक बूंद आँसू ये दुनिया को तू पुनः जिन्तानी है ।

( हरिकृष्ण प्रंजी—जादूगरनी, पृ० ६८, ३ )

<sup>७</sup>मरे हुए भी जी उठते हैं होता नव चेतन सचार

अरी प्राण दे तुझे निरख कर होता है निहाल संसार । (वही, पृ० ७१, ४।

<sup>८</sup>वही—पृ० ९२, ३.

<sup>९</sup>जो उर की अभिलाषाओं को कहते कहते रुक जाता

उसकी भोली में जाने कब चिर वाञ्छित धन भर जाता ।

( वही, पृ० ७५, ३ )

होता है ।<sup>१</sup> वह उदार हृदया अपने कोमल पाणि को पसार कर—

“स्नेह, सान्त्वना, शान्ति मुक्ति सी तू हर लेती है दुख भार ।”<sup>२</sup>

अस्तु, नारी शक्ति एक कल्याणी शक्ति है । उसकी शुभ दृष्टि भुक्ति-मुक्ति प्रदायिनी है । और उसी के कारण सृष्टि अमर है ।<sup>३</sup> उसके प्रताप में सत्य, शिव और सुन्दर का संयोग है ।<sup>४</sup> उसकी मुस्कान से :—

“भङ्कृत हो उठते प्राणों में मोद मधुरिमा, प्रेम प्रकाश,  
मद, मधु, सुरभि, सुधा, शीतलता, तृप्ति, शान्ति, उल्लास, विकास” ।<sup>५</sup>

उसके प्रफुल्ल रूप में जगत की समस्त पावन और सुखद वस्तुओं का समन्वय है ।<sup>६</sup> अपनी एक स्मृति, एक पुलक और एक अमृतमय दृष्टि से वह मृतप्राय संसार पर नवीन सृष्टि कर देती है,<sup>७</sup> और “मन में नवजीवन धारा” का प्रवाह होने लगता है । वह उदार बन कर समस्त लोक में मंगल को भर देती है और उसके स्नेह से पृथ्वी आकाश धुल जाते हैं ।<sup>८</sup> वह गङ्गा के समान पवित्र और त्रिभुवन को पवित्र करने वाली है । जहाँ उसका प्रवाह है वहीं तृप्ति है, उसी के तट पर तीर्थ है । उसके पावन सरल स्नेह में स्नान करने के पश्चात् ज्ञान, ध्यान, पूजा, सेवा, व्रत, जप, तप, दानादि की आवश्यकता नहीं रहती । एक ही बार के स्नान से समस्त कल्मषों का नाश हो जाता है, और अमरत्व की प्राप्ति

<sup>१</sup>तेरा ही वरदान व्यथा को सुन्दरि, सुन्दर करता है,  
मृत्यु अमरता बन जाती है, पीड़ा में रस भरता है ।

( वही, पृ० ७७, ४ )

<sup>२</sup>वही, पृ० २५, ४.

<sup>३</sup>भुक्ति-मुक्ति देती है दोनों माँ तेरी शुभ दृष्टि,  
जीती है तुझसे ही जननी अमर हुई सब सृष्टि ।

( मैथिलीशरण गुप्त, शक्ति, पृ० २८ )

<sup>४</sup>हरिकृष्ण प्रेमी जादूगरनी पृ० ५, २.

<sup>५</sup>हरिकृष्ण प्रेमी-जादूगरनी पृ० २२, १.

<sup>६</sup>पुण्य, प्रेम, वरदान, अमृत, सुख, आशा अभिलाषा, कल्याण,  
मुक्ति, योग, साधन—सा पावन, दिखता तेरा रूप महान,  
जब तू छिटकाती मुस्कान । ( वही, पृ० २३, ४ )

<sup>७</sup>वही, पृ० ३८, ३; और :—

जब जरा-मरण का तम फैला, जीवन की सुपमा शेष हुई,  
तुम मुस्काने फिर अणु अणु में, छाई बसन्त की सुधाराई,  
तुमने सोहाग की सुपमा से भरदी वसुधा में अमर कान्ति ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

<sup>८</sup>तू उदार बन कर भर देती, भुवन भुवन में स्वस्ति सुवास ।

तेरे सरल स्नेह दृग्य निर्मल, कर देते अवनती आकाश ॥

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ७९, १ )

होती है।<sup>१</sup> वह पतित-पावनी है, उसके स्नेह पूर्ण परिचय को पाकर मानव नयन जल से अपने कल्मषों को धोकर सर्वथा निर्मल हो जाता है।<sup>२</sup> इसलिए जगत् श्रद्धा, भक्ति और प्रेम के फूल चढ़ा कर उस पवित्र और मंगलमयि की उपासना करता है।<sup>३</sup> उसकी पवित्रता की कल्पना में कवि स्वर्गगा में स्नात किरणों की और पुण्य जलधर-धौत-दामिनी की याद करता है।<sup>४</sup> जब संसार अशुभ स्वप्नों में सो जाता है तो उसे जगाती है, “हाथ पकड़ कर जग को मार्ग दिखाती है” और :

“मंगलम ये, तेरे इंगित पर चलता है जब जग अनजान,

अनायास ही मिल जाता है उसको चिर दुर्लभ निर्वाण”<sup>५</sup>

वह असीम वात्सल्यमयी अंधकार से भयभीत प्राणों को हृदय से लगाकर आश्वासन, प्रदान करती है।<sup>६</sup> कर्णधार का रूप धारण करके वह जग की चक्कर खाती हुई जीर्ण जीवनतरी को क्षण भर में पार लगाती है, तथा :—

“जब संकट के गर्जन से शिशु सी दुनिया घबराती है

तब जग शक्तिमयी तेरा ही सहज सहारा लेता है।”<sup>७</sup>

युग-युग से जीवन संग्राम में जूझते हुए श्रमित मानव की समस्त भ्रांतियों का नाश नारी की एक दृष्टि से हो जाता है, और वह चरम मुक्ति और शांति के रूप में उपस्थित होती है।<sup>८</sup> वह उस कल्पलता के सदृश है जो मानव को दिव्य फल प्रदान करती है।<sup>९</sup> वह

<sup>१</sup>वही, पृ० ८०—८१.

<sup>२</sup>पतितपावनी, तेरा परिचय, पल में मां के स्नेह समान ।

ब्रह्मा नयन जल में सब कल्मष, निर्मल कर देता है प्राण ॥

( हरिकृष्ण प्रेमी - जादूगरनी, पृ० २६, ३)

<sup>३</sup>आँखों में भर कर भावुकता, श्रद्धा, भक्ति, प्रेम के फूल ।

जगत् आरती करता तेरी, अयि पावनि ! अयि मंगल मूल ॥

( वही पृ०, ३७, ३)

<sup>४</sup>गगन-गंगा-स्नात किरणों से, पुनीत विकासिनी ।

पुण्यजलधर धौत दिवि की सहचरी द्युति-दामिनी ॥

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर, १९४३)

<sup>५</sup>हरिकृष्ण प्रेमी - जादूगरनी, पृ० ८१, २.

<sup>६</sup>वही, पृ० ८२, ३

<sup>७</sup>वही, पृ० ८५, १

<sup>८</sup>युग युग से मानव जूझ रहा, है जीवन का संग्राम घोर,

थक गया अभागा, हाथों से टूटी आशा की तुनुक डोर,

जिस ओर तुम्हारी दृष्टि फिरी हो गई शेष विपमयी भ्रांति ।

तुम चरम मुक्ति, तुम चरम शांति ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३)

<sup>९</sup>कल्पवल्ली-सी तुम्हीं चलती हुई, वांछनी हो दिव्य फल फलती हुई ।

( मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग १, पृ० १६ )

## परिवर्तन-युग में नारी का सत-रूप ]

वसुधा को ऋद्धि-सिद्धि से भरने वाली है। निर्धन कुटीर में भी उसकी स्मित से सिद्धियाँ खुलम हो जाती हैं। लक्ष्मी और सरस्वती भी उसकी सेविकायें हैं।<sup>१</sup> वह ज्योतिस्वरूपा है, उसके प्रकाश से जग उद्भासित होता है और :—

“अंधकार उज्ज्वल हो जाता वध में तनता स्वर्ण चितान”।<sup>२</sup>  
सूर्य और चंद्र उसी के शुभ्र रूप के ज्योति पुंज हैं जो रात्रि और दिवस में आलोक विकीर्ण करते हैं।<sup>३</sup> वह संसृति के भँवर में पड़ी हुई जीवन नौका के लिए एक प्रकाशरत्न है जो मार्ग प्रदर्शित करती है।<sup>४</sup> इसीलिए कवि कह उठता है ‘तुम हो प्रकाश, तुम हो आशा, तुम हो जीवन, तुम हो संवल’।<sup>५</sup>

इसीलिए कवि ने नारी को ‘भूतल पर स्वर्गीय किरण’ माना है। कवि कल्पना करता है कि जब पीयूष मोहिनी अपने सुधा घट को स्वर्ग में लिए जा रही थी, तब थोड़ा अमृत छलक कर मर्त्य लोक में गिर पड़ा, और वही नारी रूप में परिवर्तित हो गया, स्वर्ग देखता ही रह गया।<sup>६</sup> इस प्रकार जब यह स्वर्गीय शक्ति मर्त्यलोकमें आती है तो अपनी असीमता को सीमा में लय कर लेती है।<sup>७</sup> इसीलिए उसका रूप लघु तथा ससीम होने पर भी अनंत है।<sup>८</sup>

इस स्वर्गीय किरण के ही कारण यह भूतल सुंदर सुखद, और शान्तिप्रद है, उसी से “सुरभित यह संसार है” वह “सृष्टि का स्वर्ण सुहाग” है। उसके अभाव में वसुधा श्मशान के समान लगती है और :—

‘तुम कुटिया में भी सुस्काई, तो वहां सिद्धियाँ त्रिखर पड़ीं।  
दिन-रात रमा बाणी सादर, सुंह जोहा करती खड़ी-खड़ी ॥  
(मोहनलाल महतो - नारी, विश्वमित्र, नवंबर १९४३)

<sup>१</sup>हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० ६९, २.

<sup>२</sup>वही पृ० ७०, २.

<sup>३</sup>वही पृ० ७२, ४.

<sup>४</sup>मोहनलाल महतो—नारी, विश्वमित्र, नवंबर, १९४३.

<sup>५</sup>पीयूष मोहिनी के घट से, सहसा थोड़ा सा छलक पड़ा, वह मर्त्य लोक में गिरा, स्वर्ग रह गया देखता खड़ा खड़ा, हो गया सुधा का विधि गति से नारी स्वरूप में परिवर्तन।

(मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३)

<sup>६</sup>अनर लोक से उतर मर्त्य जग में, कौमल पग पर धरती है, नमतामयि, अननी असीमता, सीमा में लय करती है।

(हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० २१, १)

<sup>७</sup>विंदु में थी तुम मिथु अनंत, एक सुर में सम्स्त संगीत ॥  
एक कलिका में अस्मिन्न वसंत, धरा में भी तुम स्वर्ग दुर्नीत ॥

(सुमित्रानन्दन पंत—पल्लव : अमि, पृ०, २५, १)

‘दशों दिशाओं का सुहाग लुट जाता जब करती प्रस्थान’<sup>१</sup>

समस्त प्रकृति उसके वियोग में व्याकुल हो उठती है, और पृथ्वी विधवा-सी हीन न प्रतीत होती है नारी उस मधुवन के समान है, जिसके कारण जग उपवन के फूल सित होते हैं ।<sup>२</sup> उसके इन्द्रधनुषी अंचल की छाया हटते ही :—

“विश्व गीत की तान टूटती जीवन वीणा होती मौन ।<sup>३</sup>”

कवि ने इस इन्द्रधनुषी रंगों से सम्पन्न विचित्र शक्ति का स्वरूप बड़ा कौतूहल-जनक रहस्यात्मक पाया है । इसीलिए उसका सामंजस्य कबीर की माया से कर दिया<sup>४</sup> किन्तु हमें यहाँ इतना ध्यान रखना चाहिए कि जो वंचकता और अमंगल कबीर ने भी माया में देखा था, वह ‘प्रेमी’ ने अपनी “जादूगरनी” में नहीं । परवर्ती ने उसे सत्य, और शिव माना है और उसके रूप और शक्ति को पूजनीय

अस्तु नारी “इन्द्रधनुष सी रंग विरंगी जादू की लकड़ी” लिए हुए एक जादूगरनी अपनी इच्छा से वह अनेक रूप धारण करती है, और एक ही समय में जगत के द्वारा क रूपों में देखी जाती है ।<sup>५</sup> अपने रूप को वह कभी आच्छादित कभी अनाच्छादित से प्रदर्शित करती है । जब वह दर्शन दान देती है तब :—

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० ९४, १.

<sup>२</sup> वही, पृ० ९७.

<sup>३</sup> वही, पृ० ९८, ४.

<sup>४</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी : प्राक्थन

<sup>५</sup> (क) वहीं सजनि, छाया बन जाती, कहीं धूप चमकाती है,  
अश्रु बहाती किसी जगत में, कहीं मधुर मुस्काती है ।  
किसी हृदय में आग लगाता है, तेरा अनुपम अनुराग,  
तेरी तान किसी को भैरव राग, किसी को करुण विहाग ।

( वही, पृ० १००, १—२ )

(ख) अंतर्ज्योति विरत योगी ने, भक्तों ने राधा अभिराम ।  
चतुर नायिका कवि के मन ने, साधक ने सायुज्य ललाम ॥  
बनी अप्सरा स्वर्ग लोक में स्वप्न लोक में परी अजान ।  
वन्य लोक में लता लचीली, बरुणों में सरिता गतिवान ॥  
मर्त्य लोक में वन व्रज वनिता, की ज्यों ही माया विस्तार ॥  
निर्विकार भी रूप लुब्ध हो, बना स्वयं मानव सविकार ॥

( नगेन्द्र—वनबाला : नारी, पृ० २४ )

(ग) क्रीतदासी, स्वामिनी, आराध्य हो, आराधिका भी,  
प्राण मोहन कृष्ण हो तुम, शरण अनुगत राधिका भी ।  
सहचरी हो, अनुचरी, औ वंदनीया अंत्रिका भी,  
भक्ति की कृति हो, स्वयं फिर भक्त की प्रतिपालिका भी ॥

( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत; पृ० १२, ७ )

“गोपन का आवरण गगन से तन्वण भट्ट हट जाता है ।

घँघट घन-पट सा बट जाता, छवि का रवि मुखकाता है ॥”<sup>१</sup>

और वह मनुष्य से सामीप्य स्थापित करके पहचान करती है । उसके अदृश्य गीत अब आंखों को परिचय हो जाते हैं । वह अपरिचिता प्रथम चितवन में ही निकटतम और गूढ़ स्नेह की पात्री हो जाती है ।<sup>२</sup> किन्तु दूसरे ही क्षण अपनी एक झलक को दिखा कर प्यास को मिटाए बिना वह चल देती है । जब संसार जीवन से विरक्त होकर उसे अपनाना चाहता है तो वह : “दे अमर व्यथा अंबर में छिप जाती हैं” । उसकी निष्ठुरता से अतृप्ति, विकलता और दुःख का जन्म होता है ।<sup>३</sup> वह चंचला समीप लाने पर भी दूर-दूर रह कर प्राणों की प्यास बढ़ा ही है इसीलिए वह नित्य नवीन और सदैव अपरिचित सी दिखाई देती है । यही उसका उर्वशी रूप है ।<sup>४</sup> इस प्रकार वह पदों की आड़ में एक रहस्यमय रूप धारण करके एक गूढ़ पहिली और जिज्ञासा बन जाती है ।<sup>५</sup> वह अपने प्रेम को गुप्त रख कर अनेक प्राणों को उलझन में डाल देती है ।<sup>६</sup> जब इस प्रकार वह रहस्यमय रूप धारण कर लेती है तो दुनिया अपनी कल्पना की उड़ान से बहुत कुछ सोचने का प्रयत्न करती है, किन्तु निरर्थक । वास्तव में संसार उसे गलत समझता है । उसके प्रेम गोपन को संसार प्रेम का अभाव समझ बैठता है । दूसरी और वह संसार की मूर्खता पर हँसती है ।<sup>७</sup>

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ० १९, १.

<sup>२</sup> तुम्हें निकटतम कह, मानव उर, गूढ़ स्नेह का तुम्ह पर सार,  
अपरिचिते, पहली चितवन में, करता निस्संकोच निसार ॥

( वही, पृ० २५, १ )

<sup>३</sup> तेरी निष्ठुरता के फल बन, उलना का लेकर आधार ।

विरह अतृप्ति, विकलता, आँसू, जग में उतरे पहली चार ।

( वही, पृ० ४९, ४ )

<sup>४</sup> केवल प्यास जगा कर उर में, अरी उर्वशी, उड़ जाती ।

उच्छ्वासों से दुनिया उर कर, तुम्हें संदेशा पहुँचाती ॥

( वही, पृ० ४९, ४ )

<sup>५</sup> जब परदा नू करती गुणवान,

चिर रहस्य सी गूढ़ प्रश्न सी, चिर जिज्ञासा सी अनजान,  
चितने उत्कंठित हृदयों में, पर लेती युग युग को स्थान ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ४४, १ )

<sup>६</sup> जब रहस्य बन जाती, सुन्दरि, अपना प्यार छिपाती है ।

उलझन में कितने प्राणों को, री पागल उलझाती है ॥

( वही, पृ० ४५, २ )

<sup>७</sup> री रहस्य, जब मूरु पहिली, बन कर नू छिप जाती है ।

भांति भांति के अर्थ लगाकर, दुनिया धोखा खाती है ॥

कौन देवता पट के पीछे, दो प्यासे नीरव लोचन ।

एक अनंत अनृत, वासना, एक हृदय उन्मद यौवन ॥

यह कौतूहलमयी कभी अदम्य शक्तिशाली रूप में आती है तो कभी अवश अवला का रूप धारण कर लेती है। तब वह अतीव कोमल और कसण हो उठती है मलय पवन से भी कांप जाती है, कुसुम पंखुड़ियां भी उसे छेद जाती हैं, उपा की किरणें भी उसे दग्ध कर देती है।<sup>१</sup> वह एक दम परावलंबिनी और परवश हो जाती है, और :

“एक कदम नरुने को भी जग का, मुँह तकती रहती है”<sup>२</sup>

किन्तु दूसरे समय वह मानिनी का रूप धारण करके अपनी भौंह की कमानों को तान लेती है, तब संसार का हृदय आशंकिन हो उठता है :

नैन जान सकता नयनों के, वन का छिपा हुआ भंडार ।

चत्र गिरावेगा या शीतल, विमल बहावेगा जलधार ।

इसके विपरीत कभी-कभी वह उदारता से नत हो जाती है। विनम्र होकर वह स्नेह की वर्षा करती है जिससे मानवता निष्पाप होकर प्रफुल्लित हो उठती है।<sup>४</sup> कभी-कभी वह भ्रंभा का रूप धारण कर विश्व में चंचलता भी उत्पन्न कर देती है। वह उस तूफानमय सागर के समान बन जाती है जिसकी एक तरंग अनेक पोतों को भंग कर देती है, अनेक आशाओं के भवन टूट जाते हैं अंधकार सदृश उसके केश संसार को उलभन में फँसा देते हैं।<sup>५</sup>

इस प्रकार अपनी ही इच्छा से (क्योंकि वह शक्ति है) नारी विविध रूपों को धारण करती है। कभी सरल और नम्र, कभी कठोर और अभिमानिनी, कभी रहस्यपूर्ण और कभी भोली नादान<sup>६</sup> बन कर वह मनुष्य को, भ्रमित कर देती है। वह अपने हृदय के रत्न भंडार को गुप्त ही रखती है, फलतः संसार उसके हृदय की वास्तविकता जानने के लिए अथक परिश्रम करके भी उसे अग्रम ही पाता है।<sup>७</sup>

गोमन को अभाव कह जग का, फूला फिरता है अज्ञान ।

छिपी-छिपी हंक्षी तू उस पर, पर न व्यक्त होती छविमान ॥

(वही, पृ० ४६, २—४)

<sup>१</sup>वही, पृ० ३९—४०

<sup>२</sup>वही, पृ० ४१, १.

<sup>३</sup>हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ० ५६, २.

<sup>४</sup>तेरे स्नेह सलिल से सिंग कर, हृदय हरे हो जाते हैं ।

कल्पप धुनते, अनदल सितते, रस-धानस तहराते हे ॥

(वही, पृ० ४३ २)

<sup>५</sup>वही, पृ० ६१—६२.

<sup>६</sup>अभी सरलता और नम्रता, अभी कठिनता औ अभिमान ।

पत्र भर में रहस्य बनकर तू, आकुच कर देती है प्राण ।

पल्लभ पीछे ही बन जाती है, तू भोलापन, अज्ञान ॥

(वही, पृ० १००, १—२)

<sup>७</sup>उद्मवेशिनी, नयनों की, छाया से करती शृङ्गार ।

किन्तु छिपाये रहती उर में, अनुपम रत्नों का भंडार ॥

“रही सदा तू अगम अज्ञान” को हम तुलसी के “नारि चरित जलनिधि अवगाहू” के समीप पाते हैं, किन्तु जहाँ प्राचीन कवि ने वंचकता, असत्यता, नीचता आदि को सामने रख कर यह बातें कही थीं, वहाँ आधुनिक कवि ने नारी की गोपन और लज्जा की स्वाभाविक कलात्मक प्रवृत्ति तथा तद्गत सौंदर्य को देखते हुए कहा है। इसीलिए कवि अंत में कहता है :—

‘तू रहस्य है, इसीलिए तो, लगती है जग को प्यारी ।’<sup>१</sup>

इस प्रकार की भावना पर हम वंगला कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुर की “चित्रा” का प्रभाव देख सकते हैं। रवीन्द्र ने “चित्रा” उस “एका एकाकिनी”, अंतर व्यापिनी को कहा है जो जगत् में अपने विचित्र रूपों का विकास करती है, जो चंचल चरणों से युलोक और भूलोक में विहार करती है तथा जिसकी असंख्य गायायें नाना प्रकार से कही और सुनी जाती है। कवि रवीन्द्र नाथ की चित्रा से प्रभावित होकर इलाचंद्र जोशी ने “कवि की चिर सहचरी, आजीवन परिचिता तथापि चिर अज्ञाता” के लीला वैचित्र्य को ‘विजनवती’ नामक कविता में अंकित किया है। जोशी जी की कल्पना अत्यन्त तीव्र है, इसलिए वस्तु ने एक अनोखा रूप धारण कर लिया है, जो हिन्दी काव्य-साहित्य में अपने ढंग का अकेला है। इलाचंद्र जोशी ने एक ऐसी रहस्यमयी कुहुकनी का चित्र हमारे सम्मुख उपस्थित किया है जो सांख्य की माया में अपना साम्य स्थापित कर लेती है। इस मायाविनि विजनवाला को कवि ने पर्वत निकुंज में पाया है। वह एकाकी तथा चिंतित थी—संभवतः किसी “चिर परदेशी” के ध्यान में। उसके अंगों में यौवन था और आँखों में उत्सुकता। विस्मृति निमग्न उस बाला के कर्णों में केतकी कंटक की माला थी, और मुख पर “अविदित विस्मित विपाद”। वह अकारण ही हँसती और रोती थी, मेघों की वर्षा और दामिनी संग-संग उसके मुख पर छा जाते थे। कवि ने प्राणों से उसकी पूजा की और उसे “चिर विपादमय गृह के अधिवासी की” प्रिया बनाया। विजनवती कुंज भवन को छोड़ गृह में मग्न हो गई। किन्तु वह ‘अधिरा’ एक स्थान पर कब रह सकती थी। उसके मन में परिवर्तन हुआ, वह पिंजरे में छटपटाने लगी और विजन की ओर चल पड़ी। वह सागर की सुखद गोद को युगों तक न छोड़ सकी। किन्तु असह्य कष्टों के कारण उसे गिरि निकुंज के निभृत नीड़ का ध्यान हो आया और वह :—

“छोड़ पुलिन की सैकत माया पुनः चली पर्वत की ओर,”<sup>२</sup>

पर्वत में उसका कीलित कूजन पुनः मुखरित हो उठा और विजन देश हर्ष से कल्लोलित हो उठा। किन्तु धीरे धीरे विजनवती म्लान होकर शीर्ष होने लगी। वह मानस की कल-हंसी महाकाश के विपुल प्रसार की ओर दौड़ पड़ी और अचानक अदृश्य हो गयी। उसके रोदन को कुररी ने अपना लिया, उसके मद कल कूजन को वन-रूपोत् ने अपना

तेरे उर का कूल खोजने, जग का कितना कौशल ज्ञान ।

असफल यात्रायें कर हारा, रही सदा तू अगम, अज्ञान ॥

हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी पृ०, ६२, २—३.

<sup>१</sup>वही, पृ०, १००, ४.

<sup>२</sup>इलाचंद्र जोशी—विजनवती : विजनवती, पृ०, ९.



लिया। निर्भर ने उसका संगीत ले लिया और वनस्थली ने 'उसका मुमधुर स्वप्न पुनीत' चुरा लिया। उसके "लीलामय लावण्य विलास" को मधुऋतु ने छीन लिया, उसके तेजोदीप्त प्रकाश से निदाघ का विकास हुआ। उसके अश्रु पावस में प्रकट हुए और नेत्रों की शांत छाया शरत् में प्रतिभासित हुई। उसके निर्मल, शुभ्र, नीहार के समान शीतल, निष्कलंक और हीरे के समान उज्ज्वल चरित्र को हेमन्त ने ले लिया। शिशिर वायु में उसकी सकरण ठंडी आह सुनाई दी। इस प्रकार उसकी गति ऋतुओं की गति में प्रवाहित हो गई।<sup>२</sup>

कवि ने नारी को रहस्यमयी भुवनमोहनी के रूप में देखा है। उसकी इस रहस्य-पूर्णता में वह प्रबल आकर्षण है जो अनिवार्य रूप से मनुष्य को अधिकृत कर लेता है।<sup>३</sup> उसके आकर्षण में मादकता है जो बरवस ही न जाने कितने हृदयों को वश में कर लेती है। तब जग इतना विवश हो जाता है कि जादूगरनी ( नारी ) चाहे टुकरा दे अथवा जिला दे। उसके पास इन्द्रधनुषी रंगों की एक जादू की लकड़ी है जिसे कौतूहल मात्र से फेर देने पर जीवन में पागलपन छा जाता है।<sup>३</sup> और :—

“तेरी सतरंगी सीमा को, छूने को अकुत्ताते प्राण।”<sup>४</sup>

सृष्टि के कण-कण में उसी की ओर चलने की प्रबल आकांक्षा जाग जाती है और समस्त सृष्टि अपनी व्यर्थता में पड़ी रह जाती है।<sup>५</sup> इस प्रबल आकर्षण को लेकर वह पुरुष की प्रेरणा बन जाती है। उसकी दुःख भरी आँहें महलों को धूल में मिला देती हैं और वीर उसके चरणों पर भूतल के राज्य को जय कर उत्सर्ग कर देते हैं।<sup>६</sup> उसके मूक इंगित मात्र पर जग उसके चरणों पर चढ़ जाता है।<sup>७</sup>

जो नारी इतनी शक्ति सम्पन्ना है, जिसके “निमेपोन्मेपाभ्याम् प्रलयमुदयं याति

<sup>१</sup>वही, पृ०, २—१२.

<sup>२</sup>इस आकर्षण की धारा में, चलता क्या कोई चारा है।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४२ )

<sup>३</sup>हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ८, २ ४.

<sup>४</sup>वही पृ०, १०, २.

<sup>५</sup>सारी जंजीरों परों में, लिपटी ही रह जाती हैं।

पागल बन कर तुझे खोजने की, घड़ियाँ जव आती हैं ॥

अनायास ही दर्शों दिशाओं के,

खुल पड़ते हैं द्वार।

( वही पृ०, ११—१२ )

<sup>६</sup>मोहनलाल महतो—नारी, ४, विश्वमित्र, नवंबर, १९४३.

<sup>७</sup>तेरे मूक इशारे पर, सखि, मंत्र मुग्ध होकर संसार,

चरणों पर चुपचाप चढ़ाता, चरम साधनाओं का सार।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ६, ४ )

जगती", उसको कवि अबला मानने को प्रस्तुत नहीं है।<sup>१</sup> यद्यपि नारी अवयव में कोमल है किन्तु करुणा, ममता, सेवा और क्षमता को लेकर वे संसार चला सकती है।<sup>२</sup> कवि की धारणा है कि संसार का गौरव कोमल वस्तुओं पर ही आधारित होता है :—

जग के गौरव के सहस्र दल; दुर्बल नालों ही पर प्रतिपल  
खिजते फिरणोऽञ्जल चल अचपल, सकल अमंगल खो।<sup>३</sup>

नारी के गुणों से मोहित आधुनिक कवि यहीं नहीं रुक जाता। नारी को शक्ति रूप में देखते हुए वह दार्शनिक हो उठा है। उसका दार्शनिक आदर्शवाद नारी को एक विराट्-रूप प्रदान कर देता है। पीछे देख चुके हैं कि नारी को कवि ने स्वर्गीय अलौकिक शक्ति का अवतार माना है। उस दैवी शक्ति के स्वरूप का चित्रण करता हुआ कवि कहता है कि उसका विस्तार अमापनीय है।<sup>४</sup> सूर्य और चन्द्रमा उसके ज्योतिमान नेत्र हैं, आकाश उसका वस्त्र है, तारागण मृंगार के फूल हैं, विद्युत उसका अस्त्र है।<sup>५</sup> उसकी सीमायें आकाश से भी अधिक विस्तृत हैं, उसकी भोली में अनेक लोक तारों के समान हैं।<sup>६</sup> उसके वक्ष में भूगोल-खगोल की स्थिति है।<sup>७</sup> अनेक ब्रह्मांड उसके हार के समान हैं, जो भृकुटी के कंपन मात्र से वनते मिटते हैं। उसी की शक्ति से यह विश्व संचालित है :—

अबला अवश तुम ! सकल बल वीरता, विश्व की गर्भरता ध्रुव धीरता,  
बलि तुम्हारी एक बांशी दृष्टि पर, मर रही है; जी रही है दृष्टि भर।  
भूमि के कोटर, गुहा, गिरि गर्त भी, शून्यता नभ की, सलिल आवर्त भी,  
प्रेयसी, किसके सहज संसर्ग से, दीखते हैं प्राणियों को स्वर्ग से।

( मैथिलीशरण गुप्त साकेत, संग २, पृ०, १५—१६ )

माना कि अबला नारियाँ होती सहज सुकुमारियाँ,  
पर वे चञ्चा स रुती नहीं संसार क्या, करुणामयी, ममतामयी,  
सेवामयी ममतामयी, वे कर नहीं सकती यहाँ उपकार क्या।

( मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपयगा : वक्रसंहार )

३सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, १०, १०.

४किस में इतनी शक्ति नाप ले जो तेरा विराट् विस्तार।

( हरिकृष्ण प्रेमी—सादृगरनी, पृ० ६३, १ )

५शक्ति हैं आनोक्ति अर्थों, यह विराट् है अंधर वस्त्र,

है शृंगार सुमन ये तार, विजली महाशक्ति का अस्त्र।

( हरिकृष्ण प्रेमी—सादृगरनी पृ०, ६१, ४ )

६वही, पृ०. ६१, २.

७हृदय पर भूगोल और खगोल लें उतरों धरा पर।

( मोहनलाल महतो- नारी : विश्वमित्र, नवंबर, १९४३ )

तेरे आकर्षण से ही घूमा, करते हैं रवि शशि अचिराम ।

करती रहती उन्हें प्रकाशित ज्योतिर्मयि, तू ही अभिराम ।<sup>१</sup>

इस प्रकार वह चराचर धात्रि है जो अशेष है, जिसका “अथ” असीम है और “इति” चरणों में नत है ।<sup>२</sup> वह एक व्यापक शक्ति है जो सुवास की भांति प्रत्येक स्थान पर वसी हुई है ।<sup>३</sup>

आधुनिक कवि ने नारी के शक्ति रूप में कला का समन्वय देखा है । कविवर रवीन्द्र ने लिखा था “जब विधाता पुरुष का निर्माण कर रहा था तब वह एक स्कूलमास्टर था और उसके वस्ते में उपदेश और सिद्धान्त भरे हुए थे, किन्तु जब वह नारी निर्माण के लिए उद्यत हुआ तो वह सहसा एक कलाकार हो गया और उसके हाथ में केवल रंग और तूली थी” ।<sup>४</sup> हिन्दी का आधुनिक कवि इन शब्दों की प्रतिध्वनि करता हुआ नारी को विधाता की कलाकृति साक्षात् काव्य-रूपा कहता है ।<sup>५</sup> नारी को कलाकृति इसलिए माना गया है कि नारी के चरित्र में कुछ ऐसी विशेषतायें हैं जो वास्तव में कलात्मक हैं : “नारी की आत्मा एक कलाकार की आत्मा होती है । उसमें सौंदर्य है जो एक संदेश-वहन करता है । उसमें शोभा, सुघरता और भावों की निर्मलता है जो कला की अभिव्यक्ति है ।”<sup>६</sup> इसी दृष्टिकोण से निराला ने “कला और देवियां” नामक निबंध में समुद्रमंथन के रूपकात्मक रहस्य का उद्घाटन करते हुए उर्वशी को “कला, गति और गीति की प्रतिमा” के रूप में देखा है । यह उर्वशी रूप, लक्ष्मी रूप (स्नेह, सेवा तथा रक्षा भाव से मंचित गृहस्वामिनी) के साथ-साथ प्रत्येक नारी में पाया जाता है और प्रियाभाव में उसकी अभिव्यक्ति होती है । “प्रिया भाव में गीति और गति के साथ रचना भी आती है, वह ललित वाक्य रचना हो या छंद रचना । यह शब्दों के साथ भी मिली हुई है और

<sup>१</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, ६०, १.

<sup>२</sup> तुम चराचर धात्रि, मृदुबाला, प्रमत्ताभामिनी

रवि विभामय है तुम्हारी मांग के सिन्दूर से ही,

तुम अशेष असीम ‘अथ’ हो इति प्रणत है दूर से ही ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

<sup>३</sup> कण कण में तेरी सत्ता है, उर-उर में है तेरा वास,

भुवन भुवन के उपवन में तू, वसी हुई वन सुमन सुवास ।

( हरिकृष्ण प्रेमी जादूगरनी, पृ०, ९२, ४. )

<sup>४</sup> “When man was being made the Creator was a school-master, his bag full of commandments and principles, but when He came to woman He turned an artist with only His brush and paint.”

( शचिन सेन कृत ‘पोन्निटिकल क्लिआसक्री आव रवीन्द्रनाथ’ में उद्धृत )

<sup>५</sup> तुम नियंता की कलाकृति काव्यरूपा कामिनी हो ।

( मोहनलाल महतो—नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३ )

<sup>६</sup> श्यामकुमारी नेहरू—अवर कौंज : रुक्मिणी देवी—सुमन ऐज़ आर्टिस्ट पृ० ११६

ताल के साथ नृत्य । उर्वशी के इसी भाव का आरोप देवी सरस्वती पर किया गया है इसलिए कि भाव में शुद्धता रहे ।”<sup>१</sup> इस प्रकार देवियों के रूप में कला की सात्विक विवेचना करता हुआ कवि कहता है “कला अपने नाम से ही नारी स्वभाव की सूचना देती है, उसकी कोमलता और विकास में महिलाओं की प्रकृति है ।”<sup>२</sup>

अस्तु आधुनिक कवि ने नारी में कला का सहज समन्वय पाया है । व्यापक रूप से उसकी भाव प्रवणता, स्नेह और ममता में, सेवा और त्याग की क्षमता में, तथा सृजन-पालन और संहार की शक्ति में, और संकीर्ण रूप से ललित कलाओं के ज्ञान में है । प्रसाद की श्रद्धा ललित कलाओं का ज्ञान प्राप्त करने के लिए ही गंधर्वादेश में आई थी ।<sup>३</sup> गुप्त जी की उर्मिला को हम एक दक्ष चित्रकार के रूप में पाते हैं ।<sup>४</sup> शुक्ल जी की दमयंती चित्रकला, हस्तकला, गान विद्या आदि में निपुण है ।<sup>५</sup> प्रेमी ने “जादूगरनी” की वीणा में समस्त कलाओं का सार पाया है और उसके महागान में समस्त प्रकृति के तत्व ।<sup>६</sup>

आधुनिक कवि की दृष्टि में नारी न केवल कलाकृति और कलाकार है वरन् कला की मूल प्रेरणा भी है । कवि रवीन्द्र की तो यह धारणा थी कि पुरुष की समस्त कलात्मक रचनाओं के पीछे नारी का प्रभाव रहा है ।<sup>७</sup> इसीलिए कवि कलामयी को संबोधित करके कहता है :—

‘तुम कलामयी, तुम गीतमयी ।’

<sup>१</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला—चावुकः कला और देवियों।

<sup>२</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : श्रद्धा पृ०, ४४.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग १, पृ०, १८—२१; सर्ग ९, पृ०, २५१.

<sup>४</sup>शिवरत्न शुक्ल—नल नरेश, पृ०, १५०.

<sup>५</sup>ले जागृति का राग उपा से, निशि से ले मोहनी महान,

मादकता शशि की, शिशु की ले पावनता जल का कल गान,

निसर का स्वर सरिता की लय, सागर का लेकर तूफान,

अपने महागान में भर कर गा देती है जय छविमान ।

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, १६—१७ )

“Had men’s mind not been energized by the inner working of woman’s vital charm, he would never have attained his success of all the higher achievements of civilization—the devotion of the toiler, the valour of the brave, the creation of the artist—the secret is to be found in woman’s influence” ( कीसलिंग कृत “ए बुक ऑव मैरिज” : रवीन्द्रनाथ ठाकुर—द्वि इंडियन साइंटिफिक ऑव मैरिज )

देखिए :—श्यामकुमारी नेहरू कृत ‘ऑवर कॉज’ : श्रीमती स्वमनीदेवी—विमन पेज

आर्टिस्ट, पृ०, ११७.

हे देवि तुम्हारे चरणों का जब छुम छुम छुम पायल बोला,  
तब कवि की नवल कल्पना ने हौले हौले घुंघट खोला,  
नीरवता को झकझोर स्वरो की मादक उठी हिलोर नई ।<sup>१</sup>

शिल्पी का सौंदर्यबोध नारी रूप में आकृति पाता है और रसानुभव आनंद उसके बंधन में यति और छंद ।<sup>२</sup> उस सौंदर्य और शील की मूर्ति के चरणों में कवि अनायास अत्मसमर्पण करके सुख पाता है । उस ज्योतिष्मती के प्रति कवि के भाव शलभ की भाँति आकर्षित होते हैं, और तब कवि के भाव भी ज्योतिर्मय हो उठते हैं । कवि ने स्वयं स्वीकार किया है कि अपने गीतों के लिए वह उन प्रिया के नयनों का ही कृतज्ञ है :—

आज दे रहा हूँ घाणी जिन भावों को लिख गीत मधुर,  
हैं उनके हित ही चिर कृतज्ञ, उन नयनों के प्रति मेरा उर ।<sup>४</sup>

तुलसी के उदाहरण को हमें भूलना न चाहिए जिन्होंने निज पत्नी में ही सरस्वती के दर्शन पाये थे :—

देखा, शारदा नील वसना  
है सम्मुख स्वयं सृष्टि रक्षणा,  
जीवन समीर शुचि निश्वसना, चरदात्री,  
वीणा वह स्वयं सुवादित स्वर  
फूटी तर अमृताचर निर्भर  
यह विश्व हंस, हैं चरण सुघर जिस पर श्री ।<sup>५</sup>

इस प्रकार परिवर्तन युग के कवि ने अपनी आदर्शवादी तथा छायावादी प्रवृत्तियों के कारण नारी को सर्वगुणसम्पन्ना महान शक्ति के रूप में देखा है । उसके बाह्य तथा आंतरिक सौंदर्य, उसकी रहस्यपूर्णता तथा कलात्मकता को देखते हुए एक कौतूहलपूर्ण पूजात्मक दृष्टिकोण का निर्माण किया है ।

<sup>१</sup>मोहनलाल महतो - नारी : विश्वमित्र, नवंबर १९४३.

<sup>२</sup>हरिकृष्ण प्रेमी - जादूगरनी, पृ०, ५७, ४.

<sup>३</sup>नरेंद्र शर्मा - पलाशवन : आत्म समर्पण, पृ०, १०.

<sup>४</sup>नरेंद्र शर्मा - प्रवासी के गीत, पृ०, २३, १४.

<sup>५</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' तुलसीदास, पृ० २३, १४.

## विविध सम्बन्धों में सत् रूप का विकास

पीछे हमने देखा कि इस युग के कवि ने नारी शक्ति को एक विराट् और व्यापक रूप प्रदान कर दिया है। कवि की धारणा है कि यही विराट् शक्ति विविधरूपों में विभक्त होकर एह में अपने आलोक का प्रसार करती है<sup>१</sup> उसकी शक्तियों का विकास उन विविध सम्बन्धों में होता है जो वह पुरुष के साथ स्थापित करती है। मुख्य सम्बन्ध तीन हैं: १. प्रेयसी और प्रणयिनी २. पत्नी ३. माता।<sup>२</sup> यद्यपि प्रेयसी तथा पत्नी दोनों ही भावनाओं का मूल रतिभाव है तो भी इनमें भेद है। प्रेयसी भावना में स्वच्छंद प्रेम की भावना अंतर्निहित रहती है। उसमें एक प्रकार से जीवन की एक अतृप्त वासना अभिव्यक्ति होती है। इसके विपरीत पत्नी एक संस्कारशुद्ध रूप है जिसके पगों में कर्तव्य की पुकार का उत्तर है और जिसके जीवन में वह वृत्ति है जो मातृत्व का चरम मार्ग है। नारी के यह तीनों ही रूप आपस में परस्पर अभिन्न रूप से हुए हैं। प्रत्येक पत्नी का भी एक प्रेयसी और प्रणयिनी रूप होता है जिसे निराला ने नारी का "उर्वशी भाव" कहा है।<sup>३</sup> साथ ही प्रत्येक पत्नी में मातृभाव भी पाया जाता है। एक दृष्टिकोण से नारी के ये तीन रूप उसके जीवन की तीन अवस्थाएँ हैं। किन्तु आधुनिक युग में प्रबन्ध काव्यों की कमी है, और प्रायः गीतों में ही नारी के विविध रूप बिलखे हुए मिलते हैं। फलतः उक्त रूपों से सम्बन्धित कवि की भावना को पृथक्-पृथक् रूप से देखना ही उचित होगा।

### १ प्रेयसी और प्रणयिनी रूप

छायावादी काव्य में नारी के इस रूप ने विशेष प्रधानता पाई है। पहले भी संकेत किया जा चुका है<sup>४</sup> कि इसका मूल है अभाव की भावना में—अभाव उस द्वितीय

<sup>१</sup> घर घर में तेरी ही प्रतिछवि, भरती है आलोक अरूप।

अगणित अणुओं में घंट जाता, एक महत्तम नारी रूप ॥

( हरिकृष्ण प्रेमी—जादूगरनी, पृ०, २६, ४ )

<sup>२</sup> यहाँ तीन सम्बन्धों—भगिनी, भ्रातृ-जाया और कन्या का उल्लेख नहीं किया गया है। प्रथम वा इसलिये कि उसका महत्त्व आधुनिक काव्य में केवल राष्ट्रीय भावना के साथ है जिसको हम पृथक् रूप से देखेंगे। द्वितीय बहुत कम मिलता है। जहाँ है भी वहाँ मातृत्व ही लेकर आता है क्योंकि भारतीयों ने ज्येष्ठ भ्राता की पत्नी को मातृत्व ही माना है। तृतीय का कोई महत्त्वपूर्ण स्थान आधुनिक काव्य में नहीं मिलता।

<sup>३</sup> निराला—चायुक : 'फला और देवियों'.

<sup>४</sup> अध्याय १, पृ० : १३—१४

का जो निजगत आवश्यकताओं की पूर्ति हो, जो मानसिक और शारीरिक सुख की प्राप्ति में सहायक हो, शरीर विज्ञान के शब्दों में तथा मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से, जो भिन्नलिंगी हो। वास्तव में यह भावना सृष्टि का वीजतत्व है। इसीलिए उपनिषद्कार ने भी ब्रह्मा के संबंध में इस प्रकार की कल्पना की थी।<sup>१</sup>

छायावादी कवि दुःखवाद का पल्ला पकड़े पलायन-प्रिय है। फलतः उसके जीवन में अभावों की कमी नहीं। “सपने की प्रतिमा”<sup>२</sup> का निर्माण कर वह अपने अभावों की काल्पनिक पूर्ति करना चाहता है और अपने हृदय का भार किसी अन्य के जीवन में उतारने की इच्छा रखता है।<sup>३</sup> जब कवि प्रकृति में प्रीति का आदान-प्रदान देखता है तो निज एकाकीपन से विह्वल हो उठता है<sup>४</sup> फलतः वह अपने अभाव की अनुभूति को दूर करने के लिए “सपने की प्रतिमा” की रचना करता है। कवि के गान इस स्वप्निल मोहिनी छवि पर केन्द्रित हो जाते हैं।<sup>५</sup>

अस्तु प्रेयसी पुरुष के सपने की प्रतिमा होने के साथ अभिलाषा की प्यास भी है।<sup>६</sup> वह उसके “भूले हृदय की चिर खोज” है।<sup>७</sup> इसलिए कवि कह उठता है:—

“मेरी आँखों पर सुकुमारी की आँखों का चितवन हो।  
मेरी साँसों में उसकी साँसों का सुरभित स्पंदन हो।  
उसके स्वर से संचालित ही मेरे मन की धड़कन हो।  
विस्मृति की मादकता से मेरा मन ही उसका मन हो।”<sup>८</sup>

<sup>१</sup>स वै नैव रेमे तस्मादेका ही न रमते सद्वितीयमैच्छत् । स हेतावानास यथा स्त्री  
पुमांसौ संारिष्वक्तौ स इममेवात्मानं द्वेषा पातयत्ततः पतिश्च पत्नी चाभवता  
तस्मादिदमर्धवृगलां हव स्व इति स्माह याश्चत्वक्वस्तस्मादयमाकारः स्त्रिया पूर्यत  
एव ताँ समभवत्ततो मनुष्यो अजायन्त ।

( बृहदारण्यक उपनिषद् १, ४, ३ ।

<sup>२</sup>भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० ३१, ११५.

<sup>३</sup>हाय किसके उर में उतारूँ अपने उर का भार,  
किसे अब दूँ उरहार गूँथ यह अश्रु-कणों के हार ।

( सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : आँसू, भादों की भरन पृ० १७ )

देखिए शम्भूनाथ सिंह कृत—रूपराशि : पृ०, १४ १५६

<sup>४</sup>पन्त—पल्लव : आँसू : भादों की भरन पृ०, १९ ।

<sup>५</sup>तैरती स्वप्नों में दिन रात मोहिनी छवि-सी तुम अग्लान,  
कि जिसके पीछे-पीछे नारि । रहे फिर मेरे भिन्नक गान ।

( रामचारीसिंह दिनकर—रसवंती : नारी, पृ०, ३० )

<sup>६</sup>भगवतीचरण वर्मा—मधुकण : स्वागत.

<sup>७</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ०, ७०.

देखिए:—नरेन्द्र शर्मा—मिठी और फूल : “कौन है”, “किस विधि”.

=रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ०, ७, ६.

हृदय में उस अनुपम प्रेम-मूर्ति का प्रवेश अज्ञात रूप से ही अनायास हो जाता है, वह धीरे-धीरे आकर हृदय के द्वारों को खोल देती है।<sup>१</sup> तब कवि जानता है कि जिसे वह मधुप की भाँति खोज रहा था वह यही अचिरपरिचिता है।<sup>२</sup> आदान-प्रदान की सहज आकांक्षा से कवि प्रेयसी से अपने सुख-दुःख की गाथा कहना तथा अमर संदेश सुनना चाहता है।<sup>३</sup> कवि मरु की तरंगिणी के समान उस संगिनी के स्नेहावलंब का इच्छुक है जिसका विकास द्वेष, दंभ और दुःख पर विजय पाकर हुआ है और जिसकी दृष्टि स्नेह-का-संभार लिए हुए है।<sup>४</sup> जीवन क्षणिक और अचिर है, उसमें प्रेयसी के सामीप्य का क्षण, उसके रूप का दर्शन और गान का श्रवण मधुरता भर देता है।<sup>५</sup> चादल के समान लघुतम-जीवन को अपनी शीतल किरणों से उज्ज्वल बनाने के लिए कवि प्रेयसी को ही पुकारता है।<sup>६</sup> प्रेयसी जीवन के सूनेपन में विद्युत् के समान, और निराशा में आशा के समान प्रवेश करती है।<sup>७</sup> कवि ने इसका प्रमाण प्रकृति के कार्य-कलापों में पाया है: यों तो उपवनों और वनों में धूल उड़ती रहती है, क्यारियों में शूल विछे रहते हैं—

“पर जब आता नव वसंत है, खिल उठते वन फूल

सजती डाल, पवन चलता है, डाल डाल पर फूल।”<sup>८</sup>

इसलिए कवि प्रिया से सूने जीवन को नूपुरों की भँकार से भर देने के लिए तथा प्यासे

<sup>१</sup>दवे पांव आईं तुम रानी बिना वचन कुछ बोले

आकर द्वार हृदय के तुमने आहिस्ते से खोले

( गोपालसिंह नेपाली—नीलिमा : दवे पांव आईं तुम रानी, पृ० ४४ )

<sup>२</sup>तुम ऐसे मिल गयीं कि जैसे हो तुम पहचानी सी । ( वही )

<sup>३</sup>तुम एक अमर संदेश बनो मैं मन्त्र सुग्ध सा मौन रहूँ ।

तुम कौतूहल सी मुस्का दो जब मैं सुख दुःख की बात कहूँ ।

( भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, ४ )

<sup>४</sup>द्वेष दंभ दुःख पर जय पाकर खिले सकल नव अंग मनोहर,

चितवन संसृति की सरिता तर खड़ी स्नेह के सिंधु किनारे ।

जग के रंग मंच की संगिनि, अग्नि परिहास हास रस रंगिनि,

उर मरु पथ की तरल तरंगिनि, दो अपने प्रिय स्नेह सहारे ।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ४१, ३८ )

<sup>५</sup>राजेश्वरगुरु—शेफाली, पृ० ३६, १९.

<sup>६</sup>मैं तो लघु चादल हूँ जीवन है चण दो चार

प्रेयसी तुम चन्द्र कला सी आजाओ मेरे द्वार

उज्ज्वल अशरों से दे दो उज्ज्वल जीवन का सार ।

( रामकुमार वर्मा—रूप राशि, पृ० २५, २२ )

<sup>७</sup>भरे हुए सूनेपन के तम मैं विद्युत् की रेखा सी,

असफलता के पट पर अंकित तुम आशा की लेखा सी ।

( भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० १८, १ )

<sup>८</sup> गोपालसिंह नेपाली—नीलिमा : अनुरोध, पृ० ४.



प्राणों को प्रेम की संजीवनी सुधा पिलाकर ममता-जल छिड़क कर तृप्त करने तथा जीवित करने की प्रार्थना करता है <sup>१</sup> जिस प्रकार वन में निर्भरिणी का गान गूँजता है, अंधकार-मयी रात्रि में कोकिल को तान गूँजती है, उसी प्रकार निज गूँज से:—

‘जोवन की इस अर्धरात्रि में आओ राह सुभायो ना ।’<sup>१</sup>

जब पीड़ा आसुओं में वहने लगती है तब प्रेयसी साड़ी के छोर से उन्हें पोंछ दे तथा करुणा-दृष्टि की छाया से आच्छादित कर ले यह आज के दुःखी कवि की आकांक्षा है।<sup>२</sup> इस समय वह समस्त भव बाधाओं को भूल जाता है।<sup>३</sup> यह क्षण ही दुःख और निराशा से भरे जीवन में विजय के क्षण है। प्रेयसी से कवि युग-युग व्यापी उत्पीड़न से प्राणों की रक्षा करने का अनुरोध करता है।<sup>४</sup> एकाकी निर्वृत्त और श्रांत जीवन को ज्योति और शांति देने के लिए कवि ने प्रेयसी-रूपा किरण को ही पुकारा है।<sup>५</sup> जीवन में उसका प्रवेश विपाद की काली घटा को नष्ट कर देता है, मलिन भावनाएं विलीन हो जाती हैं और:—

‘होजाता है पल में मेरा कुछ और, और से और रूप ।’<sup>६</sup>

प्रेयसी के मधुराधरों में दुखों का निर्वाण है, सुन्दर शरीर की छाया में पीड़ित मन की शांति है और हँसी में प्रसन्नता की स्फूर्ति।<sup>७</sup> करुणा और सुख की साकार मूर्ति प्रेयसी जीवन

<sup>१</sup>वही.

<sup>२</sup>आओ मेरे पलक पोंछ दो,

प्रिय ! आने सुकुमार करों में ले साड़ी का छोर ।

बड़े बड़े करुणाद्रं दगों से देखो ना इस ओर ।

(नरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल : स्वप्न की बात, पृ० ३८)

<sup>३</sup>देता विस्मर सब दोष रोप अपने और परायों के,

में नयन मूँद अलका नगरी के स्वप्न देखत' पल भर को ।

(नरेन्द्र शर्मा—मिट्टी और फूल : पलभर को, पृ० ३९)

<sup>४</sup>जन्म जन्म की हार और यह दो दो क्षण की जीत

युग युग व्यापी उत्पीड़न से मेरे प्राण वचाओ ना ।

( गोपाल सिंह नेपाली—नीलिमा : अनुरोध, पृ० ४ )

<sup>५</sup>जब निर्वृत्त ओस बिंदु सा पड़ा रहुँगा श्रांत

एक किरण सी आजाना तुम मेरे उर में शांत

प्रिये, रहुँगा फिर भविष्य में नहीं अकेला ।

( रामकुमार वर्मा—राराशि, पृ० २८, २५ )

<sup>६</sup>नरेन्द्र शर्मा—पलायन : तुम आती हो, पृ० २.

<sup>७</sup>प्रिय, मधुराधर की सुधा पिला कितने दुःख सुला चुकी हो तुम

× × ×

दुलरा भव-भार-भरा मानस कर नई लालसा से सालस,

नयनो की श्यामल माया में, काया की कंचन छाया में,

सहला तन सुला चुकी हो तुम सहसा दामिनी सी हंस, मोहनि ।

तुम हंसा चुकी हो घन सा मन

( नरेन्द्र शर्मा—ऋणफूल : तुम, पृ० २०—२१ )

विविध सम्बन्धों में सत्-रूप का विकास ]

में ज्योति बन कर आती है। इसलिए कवि ने उसका साम्य चांदनी में पाया है जो:—  
“हृवते दिल को उबार संवार कहती, जल नहीं हूँ, ज्योति हूँ मैं चाँदनी।”

यह ज्योतिशिला ही जीवन के अंधकारपूर्ण भाग को आलोकित कर सकेगी इतना कवि को मालूम है।<sup>२</sup> अतः वह उससे किरण बन कर नव आशा का संदेश देने की प्रार्थना करता है।<sup>३</sup> “विश्वतम में ज्योतिकरण” के रूप में ही आधुनिक कवि प्रेयसी नारी के प्रेयसी रूप को पहचान सका है।<sup>४</sup> “सतम अंतःकरण” को इस सौदामिनी को कवि कैसे भूल सकता है जब कि वह “मृत्युतम सागरतरण” की तरणी है और जब:—  
“पार वैतरणी करुंगा नाम मैं लेकर तुम्हारा,  
फिर तुम्हीं कर पकड़ पंकिल तीर पर दोगी सहारा।”<sup>५</sup>

इतना ही नहीं प्रेयसी जीवन की उलझनों की सहज सुलझन भी है।<sup>६</sup> उसकी अनुपस्थिति में भी उसके स्नेह और गौरव का ध्यान मात्र जीवन की बाधाओं का सामना करने का बल प्रदान करती है।<sup>७</sup>

<sup>१</sup> नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : चाँदनी में अम, पृ० ९.

<sup>२</sup>(क) प्रेयसी जग है एक भटकता शून्य सतम अज्ञात,  
एक ज्योति सी उठे गिरो पथ पथ पर बन प्रात  
( रामकुमार वर्मा—हरराशि, पृ० ४, ५ )

(ख) मेरे सूने जीवन नभ की तुम विरल चाँदनी रत्न कनी,  
( नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : तुम, पृ० ४ )

<sup>३</sup> देखो प्रकाश की रेखा ने वह तम में किया प्रवेश प्रिये।  
तुम एक किरण बन दे जाओ नव आशा का संदेश प्रिये।  
( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, ६ )

<sup>४</sup> प्राण तुम मेरे लिए क्या हो, तुम्हें कैसे बतकूँ  
मैं नहीं जाना स्वयं ही, तुम्हें किस आसन बिठाऊँ  
विश्वतम में ज्योतिकरण को किन्तु मैं पहचानता हूँ।  
( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० १२, ७ )

<sup>५</sup> वही, पृ० ११, ७.  
<sup>६</sup>(क) जीवन के मौन रहस्यों की तुम सुननी हुई कहानी हो।  
( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २९, ४ )

(ख) प्रश्न था यदि एक, तो उत्तर द्वितीय उदार  
( जयदांकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ० ६५ )

<sup>७</sup> तुम मेरे न हो सके, फिर भी आज तुम्हारे बल पर निर्भर  
मैं जीवन पथ पर बढ़ता, शत बाधाएँ डीकार करूँ।  
( नरेन्द्र शर्मा—निर्दोष और दूत : क्लृप्त विधि, पृ० ४८ )

वह प्रेमलोक की रानी<sup>१</sup> अपने अपार स्नेह और असीम करुणा को लेकर, जीवन की निकटतम वस्तु बन जाती है,<sup>२</sup> उसके अक्षय अनुराग को कवि अपने प्राणों में भरना चाहता है।<sup>३</sup> और उसका पूर्ण वर्णन करने के लिए अपनी कल्पना, अनुभूति और भाषा को छोटा पाता है।<sup>४</sup> यहाँ कवि की दृष्टि अत्यन्त परिष्कृत और महान् हो जाती है। वह प्रेयसी को इंद्रिय ज्ञान से, अंतःकरण के ध्यान से, यहाँ तक कि कल्पना से भी परे पाता है; नाम, रूप, गुण सम्पन्न होने पर भी उसे संबन्ध बंधन से मुक्त देखता है और उसे अजर अमर मानता है।<sup>५</sup> ऐसी प्रेयसी को हृदय में धारण करके कवि अपने को अकिंचन नहीं पाता<sup>६</sup> और उसके मिलन के अमर क्षण में महानंद को प्राप्त करता है<sup>७</sup> फलतः प्रेयसी के अभाव में

<sup>१</sup> भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २६, ४.

<sup>२</sup> केवल एक करुण चितवन नू सकी सदा जो अन्तर्तम,

खिल प्रकट हुये जिसके जादू से मेरे उर के छिपे भरम !

मेरे मस्तक की चणिक शिकन को भी पढ़ सकी वही चितवन,

वह देख सकी मेरी आँखों में धूप छाँह का परिवर्तन !

×

×

×

उससे क्या छिपा रह सका कुछ मन, आत्मा, या पार्थिव शरीर ?

हम दोनों ऐसे हिले मिले थे, जैसे चंचल जल समीर !

वह मुझे जानती थी जितना क्या जानेगी शिशु को माता ?

( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० २१, २४, १४ )

<sup>३</sup> अपना अक्षय अनुराग सुमुखि मेरे प्राणों में तुम भर दो

( भगवती चरण वर्मा—प्रेम संगीत, पृ० २८, ४ )

<sup>४</sup> यदि तुम्हारे स्नेह के अनुरूप कुछ शुभ शब्द पाता,

प्राण तब मैं हृदय से अनुराग के कुछ गीत गाता,

किन्तु सीमाबद्ध हैं सब, कल्पना, अनुभूति, भाषा,

बंदना में सफल हूँगा, हो मुझे किस भक्ति आशा,

( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ०. ११, ७ )

<sup>५</sup> इंद्रियों के ज्ञान से अंतःकरण के ध्यान से भी,

हो परे तुम कल्पना के व्योम रत अनुमान से भी,

देवि यद्यपि दृश्य हो तुम देह भी धारण किये हो,

नाम, गुण और रूप से, संबन्ध बंधन से परे हो,

हो अजर तुम काल क्रम में हो अमर जीवन भरण में !

( नरेन्द्र शर्मा—प्रवासी के गीत, पृ० १२, ७ )

<sup>६</sup> वही, पृ० ६, ४.

<sup>७</sup> कैसा था अद्भुत अपूर्व वह महानंद का एक अमर क्षण,

विश्व भर गया था जब मधु से क्षण भर का वह प्रेमालिंगन ।

विविध संबन्धों में सत्-रूप का विकास।  
पापाणत्व का सा, उजड़े उपवन का सा अनुभव होता है,<sup>१</sup> और प्रिया की स्मृति से

विह्वल कवि कह उठता है :

“मेरे सूने नभ से शशि था, थी ज्योत्स्ना जिसकी छवि छाया,  
जीवित रहती थी जिसको छू मेरी चंद्रकान्त मणि-काया,  
टोकर खाते मलिन ठीकरे सा तत्र मैं निष्प्राण नहीं था।”<sup>२</sup>

आधुनिक कवि ने प्रेयसी में न केवल स्नेह और कर्षणा तथा सौहार्दय और सहाय-  
भूति ही पाई है वरन् अपार सौंदर्य भी जिसके संबंध में कवि ने कहा है :—

“अकेली सुंदरता कल्याणी सकल पेश्वयों का संधान”<sup>३</sup>  
प्रेयसी के सौंदर्य की छटा की कवि ने प्रकृति में सुकुलित और कुसुमित पाया है।<sup>३</sup> कवि  
की कल्पना में प्रिया की मंजुल मूर्ति को देख कर मधुवन की इर्ष्याग्नि किंशुक अनार और  
कचनार में फूट पड़ी है, कपोलों की मदश्री का पान करके गुलाव रक्तिम हो उठे हैं, नासिका  
को देख शुक्र लज्जित है, और पलाश पुष्प झुक गए हैं, चंचल चरणों के स्पर्श से अशोक  
मंजरित है, और प्रियंगु स्पर्श से पुलकित, चंपक ने प्रिया की सुवास को चुरा लिया है और  
वह गर्वित हो भ्रमर को पास नहीं आने देती।<sup>४</sup> आधुनिक कवि की यह प्रिया-रूप-कल्पना  
रीति-कालीन कवियों की याद दिलाती है। किन्तु वस्तुतः दोनों में भेद प्रचुर है। रीति  
कालीन कवियों ने तो अतिशयोक्ति मात्र के दृष्टिकोण से उक्त प्रकार के भाव व्यक्त कि  
ये, किन्तु आधुनिक कवि तो नारी को निखिल प्रकृति की जननी के रूप में देखता है  
प्रेयसी को एक विराट् और विश्वबंध रूप में देखता हुआ वह संध्या की छवि, गगन  
नीलिमा, स्वर्णराग और रक्त मेघ, वनरेखा की श्यामलता, का समन्वय उसमें पाता है

<sup>१</sup>वही, पृ० ५३, ३७.

<sup>२</sup>सुमित्रानंदन पंत—पल्लवः नारी रूप, पृ० ७९.

<sup>३</sup>सुमित्रानंदन पंत—पल्लवः नारी रूप, पृ० ७९.  
<sup>४</sup>आज सुकुलित कुसुमित चहुं ओर तुम्हारी छवि की छटा अपार  
(सुमित्रानंदन पंत—गुंजन : मधुवन, पृ० ४८)

देखिए (क) नरेन्द्र शर्मा—कर्णफूल : भावी पत्नी का ध्यान, पृ० १०८.  
(ख) चरण चरण में तुमको देखेंगे जग के कन कन में अंकित कर  
(वही, नयन भित्तारी, पृ० १५)

(ग) सुमित्रानंदन पंत—गुं न, पृ० ३८, ३७.

(घ) रामकुमार वर्मा—रूपराशि, पृ० ११, १०.

<sup>५</sup>सुमित्रानंदन पंत—गुंजन : मधुवन, पृ० ४८.  
“मेरी थी तुम प्रिया, प्रकृति की जननी,  
(हृलाचंद्र जोशी—विजनवती : “तैरा”, पृ० ३७)

<sup>६</sup>अरुन्मातृ क्या हर तुम्हारा देखा !  
हरण किम् संध्या की छवि मन मोहक शोभित थीं तुम अचिकल प्राकृति लेखा ।  
नयनों में थी नील गगन की छाया, सुग्न मंडल में स्वर्णराग की माया,  
शुभ सेंदुर में रक्त मेघ था भाया, बिल्वे वालों में श्यामल वन रेखा ।  
(वही, पृ० ३३)

उसकी तनुता में सृष्टिभर का सौंदर्य एकत्र हो गया है, उसके नेत्रों में रवि-शशि का प्रकाश है। तारक उसके आभरण हैं, इस अखिल सौंदर्य ने कवि को बरबस मुग्ध कर लिया है।<sup>१</sup> इस महत् रूप को देख आश्चर्य नहीं यदि प्रकृति भी लज्जित हो जाय<sup>२</sup> तथा विहगगान, जल, पुष्प के साथ उसको वंदना में प्रवृत्त हो जाय।<sup>३</sup> कवि समझ जाता है कि प्रेयसी का ही “दिक् दिगत में व्याप्त चरण रज परिमल स्तब्ध प्रकृति में फूंक रहा था चेतन”<sup>४</sup> और जग में उसी प्रिया का सौंदर्य व्याप्त है जिसका शैशव सागर में और यौवन नंदनवन की कलिकाओं में विकसित हुआ है।<sup>५</sup> यहां हम देखते हैं कि आधुनिक कवि की रोमांटिक रूप-कल्पना रीति-कालीन कवियों की स्थूलता को पीछे छोड़ कहीं अधिक ऊंचे और दार्शनिक स्तर पर पहुँच गई है। “कोमल छवि का मोल” कवि ने “वासना ही के उपहारों में” नहीं किया है।

दार्शनिकता को छोड़ कर जब कवि सहज अनुभूति के स्तर पर उतर आता है तो उसकी मधुर, कोमल, सरल और निश्छल प्रिया को हम निसर्ग कन्या शकुंतला की सीमा का स्पर्श करते हुए पाते हैं जिसके संबंध में कालिदास ने कहा था :

“अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहे -

रनाविद्धं रत्नं मधुनवमनास्वादित रसम् ॥”<sup>६</sup>

<sup>१</sup> कर एक सुनहली रेखा में, सीमित सब अगजग की छवि को, जाने किस जादू से बंदी कर नयनों में शशि को रवि को, तारों को जैसे मोह लिया फिर गूँथ लिया आभरणों में कर लिया बंद उर शत दल में मकरंद मुग्ध अरुन कवि को।

( नरेन्द्र शर्मा—पलाशवन : तुम, पृ० ४ )

<sup>२</sup> उठती जब नमित चकित चितवन विधुत सलज्ज छिप जाती पाटल की लाल पंखुरियों सी वह अरुण उपा शरमा जाती।

( वही )

<sup>३</sup> (क) विहग वृंद नीड़ों में पाकर आश्रय, भजन गा रहे थे करके कल कूजन, स्वलित कुंज कुसुमों से मृदु सौरभमय होता था देवि ! तुम्हारा पूजन जल प्रपात के स्फटिक सलिल से निर्मल धौत हो रहे थे पद-कमल सुकोमल

( इलाचंद्र जोशी—विजनवती : तारा पृ०, ३३ )

(ख) भक्ति सहित तुम करते थे पुष्पाचन, फहराया वन वन में तब जय केवल।

( वही, पृ०, ३५ )

<sup>४</sup> वही, पृ० ३३.

<sup>५</sup> चीर सिंधु की लहर हिंडोलों में चीता जिसका बालापन।

नंदन वन की कलिकाओं में खिला अखिल जिसका नवयौवन

अब तक क्यों न समझ पाया मैं, थी किसको जग में छवि छाया ?

( नरेन्द्र शर्मा— पलाशवन : भावी पत्नी का ध्यान, पृ० ११०, १११ )

<sup>६</sup> कालिदास—अभिज्ञान शाकुंतलम्, ३, १०.

इस संबंध में पंत की “भावी पत्नी” तथा ग्रंथि की नायिका विशेष रूप से दर्शनीय है।

किन्तु सरलता का अर्थ, आधुनिक कवि की भावना में लीला भाव और लालित्य का अभाव नहीं है। लज्जा, गोपन, कौतुक-प्रियता, चातुर्य आदि उसके उपकरण हैं। किन्तु आधुनिक कवि को प्रेयसी का चातुर्य उस नायिका के चातुर्य से दूर है जो गली के कोने में रुक कर वहाने से बांह उठा कर नायक को नाभि दिखाती है या गुरुजनों से छिप कर रात्रि के अंधेरे में दीवार के छेद में से हाथ डाल कर पड़ोसी नायक का हाथ पकड़ती है।<sup>१</sup> आधुनिक कवि की नारी भावना अधिक अर्द्धिक और सौंदर्य दृष्टि अधिक परिष्कृत होने के कारण उसकी प्रेयसी का लालित्यगुण भी अश्लीलता नहीं है। नरेन्द्र की “चांदनी”, “तुम” “मानिनी”<sup>२</sup> आदि कविताओं में यह भावना स्पष्ट है। निराला ने भी “जग के रंगमंच की संगिनि” के लिए “परिहास हास रस रंगिनी” विशेषण का प्रयोग किया है।<sup>३</sup> इस प्रकार की भावना पर रवीन्द्र की “आह्वान” आदि कविताओं का प्रभाव देखा जा सकता है।

‘प्रेयसी’ जिसका पुरुष पक्ष है या परमत् दृष्टिकोण (Objective view) है, प्रणयिनि उसी का नारी पक्ष या निजगत दृष्टिकोण (Subjective view) है। उसमें हम देखते हैं कि आधुनिक कवियों ने रीतिकालीन ऊहात्मकता का परित्याग कर नारी के भाव-पक्ष देखने का प्रयत्न किया है।

आधुनिक कवि के विचार में प्रेम “स्त्री-जीवन का सत्य है—जो कहती है मैं नहीं जानती वह दूसरे को धोका तो देती ही है, अपने को भी प्रवंचित करती है”<sup>४</sup> कवि का विश्वास है कि ‘जीवन में वह आलोक का महोत्सव’ प्रत्येक नारी के जीवन में आता है “जिसमें हृदय हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है।”<sup>५</sup> नारी के जीवन में शैशव के अचसान में जिस तादृश्य का प्रवेश होता है उसका भावात्मक मूल्य कवि ने परखा है यौवन के आगमन से पूर्व जो मन अनविधे मोती के समान प्रतिमारहित मंदिर के सामान्य होता है उसी में यौवन

<sup>१</sup> विहारी रत्नाकर — ८८, २४२, ५०१, तथा ५०५.

<sup>२</sup> नरेन्द्र शर्मा—कर्मफूल

<sup>३</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ४१, ३८.

<sup>४</sup> प्रसाद—चंद्रगुप्त, ४, ९, पृ० १९३

<sup>५</sup> प्रसाद—ध्रुवस्वामिनी, ३, पृ० ६६

<sup>६</sup> इस आवदार मेंती में था तार न लीया ।

या प्रणय सूत्र को इसके मनसुक्ता में न पिरोया ।

यह सुकुल अभी ही खिल कर सुख खोल अचाक हुआ है ।

है अभी अदृता दामन मधुपों ने नहीं छुआ है ॥

मन मंदिर सुरचि बना है, है प्रतिमा अभी न यारी ॥”

( गुरुभक्त सिंह, नूरजहाँ, ६ सर्ग पृ०, १५ )

देखिए—सुमित्रानंदन पंत, ‘ग्रन्थि’ पृ० १४-१५.

“प्रथम प्रणयरश्मि”<sup>१</sup> कर लेकर आता है और हृदय “वहुरंग भाव” से भरजाता है। चारों ओर आनंद भरने लगता है और अंतर कलरव की पुलक से भर जाता है। “विस्तृत दिगंत के पार प्रिय वद्ध दृष्टि” “अलख सखा के ध्यान”<sup>२</sup> को लेकर अमल खुल जाती है। उस उषाकाल में वह देखती है: —

प्रथम किरण कंप प्राची के द्वगों में

प्रथम पुलकं फुल्ल चुंबित वसंत की

मंजरित लता पर,

प्रथम विहग बालिकाओं का मुखर स्वर

प्रणय मिलन गान,

प्रथम विरुच कल्लिंद वृंत पर नग्न तनु

प्राथमिक पवन के स्पर्श से कांपती।”<sup>३</sup>

और उसके भावक्षेत्र में एक आकांक्षा जाग्रत होती है :—

“सर्वस्व समर्पण करने की विश्वास महातरु छाया में”<sup>४</sup>

उर्मिला के इन शब्दों में इसी भाव की मुखर व्यंजना है :—

“खोजती हैं किन्तु आश्रय मात्र हम, चाहती हैं एक तुम सा पात्र हम।”<sup>५</sup>

जब कल्पना को आकारप्राप्त हो जाता है और मन “कैला समष्टि में खिंच स्तब्ध”<sup>६</sup> हो जाता है तब “इच्छा से प्राण वे दूसरे के हो गए”<sup>६</sup> और

“मिली ज्योति छवि से तुम्हारी ज्योति छवि मेरी”<sup>६</sup>

तब सामाजिक बाधाएँ उपस्थित होकर मार्ग कुंठित कर देती हैं। नारी को “कुल, मान, ग्रंथि में बंध कर” “मूक संताप हृदय में” लिए अपने से विमुख हो कर—“वद्ध संसार के”<sup>६</sup> संस्कारों के वश में होना पड़ता है। “प्रथुल प्रणय भार”<sup>६</sup> के रहते भी: —

“रूढ़ि, धम/के विचार, कुल, मान, शीलज्ञान,

उच्च प्राचीर ज्यों खेरे जो थे मुझे जब मैं संसार में रखती थी पदमात्र

छोड़ कल्प-निस्सीम पवन विहार मुक्त।”<sup>६</sup>

गुरुभक्त सिंह ने अनारकली और नूरजहां की जीवन गाथाओं में इन्हीं समस्या चक्रों में पड़े नारी-जीवन पर प्रकाश डाला है। किन्तु उनकी नायिकायें इन उलझनों पर विजय नहीं पासकी हैं। प्रेम के मार्ग में समाज की क्रूरताओं से दलित हो कर भी वे विद्रोह

<sup>१</sup>निराला — अनामिका : ‘प्रेयसी’ पृ. १; देखिए (क) नूरजहां-६ सर्ग पृ. ४५ :

“जब शैशव .. ... सूला”

(ख) सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ परिमल: गीत १७.

<sup>२</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ. १७, १७.

<sup>३</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—अनामिका : प्रेयसी, पृ. २०

<sup>४</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ. ८९.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग १, पृ. १६.

<sup>६</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—अनामिका : प्रेयसी ।

## विविध संबंधों में सत्-रूप का विकास ]

नहीं करती। किन्तु निराला जैसे स्वच्छंदता-प्रिय कवियों ने इन विवशताओं को तोड़ने का प्रयत्न किया है। उनकी अनामिका की “प्रगल्भ प्रेम” और “मुक्ति” नामक कविताओं में तथा गीतिका के ३३ वें गीत<sup>१</sup> में उनकी विद्रोहमयी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है, यह प्रवृत्ति ‘प्रेयसी’ में प्रतिफलित होती दिखाई देती है जब वह प्रिय के आह्वान को सुनकर यह और समाज के बंधनों की उपेक्षा करके जीवन के पथ में अग्रसर होती है। नारी के नारीत्व (हृदय) को तथा कल्याणी रूप की रक्षा करते हुए कवि ने मुक्त प्रेम के मार्ग को स्वीकार किया है। यहाँ पर पंत की “ज्योत्स्ना” का उल्लेख करना संभवतः अनुचित न होगा जिसमें कवि ने “मनुष्य जाति की सभ्यता में नवीन स्वर्ण युग का समारंभ” करने के लिये जाति वर्ण की सीमाओं को तोड़कर प्रेम के लिए एक स्वच्छ और प्रशस्त मार्ग निर्मित किया है।<sup>२</sup> प्रसाद ने भी कामायनी में अज्ञात रूप से इसी भावना का प्रतिपादन किया है।

किन्तु नारी-जीवन की कहानी का अंत यहीं नहीं हो जाता। उसने अपने अश्रुजल के संकल्प से जीवन के समस्त स्वर्ण स्वप्नों को दान किया है।<sup>३</sup> उसके जीवन का सत्य तो यह है :—

“एक क्षण का मिलन, विर दिन याद री

एक क्षण सुख, फिर अमर अवसाद री।”<sup>४</sup>

उसका अमर प्रश्न यही रहा है :—

“मत्तन का सुख भी विरह की ओर है, मिलन पथ वह, विरह जिसका द्वार है”<sup>५</sup>  
नारी-जीवन का यह सत्य आधुनिक काव्य में राधा,<sup>६</sup> गोपी<sup>७</sup>, अनारकली,<sup>८</sup> सीता,<sup>९</sup> आदि को लेकर उपस्थित होता है। आदर्शवादी कवि ने विरह में नारी-प्रेम की पूर्णता पाई है। जिस प्रकार अग्नि में तप कर स्वर्ण निल्वर आता है उसी प्रकार वियोग की कसीटी पर प्रेम की उज्वलता, दृढ़ता और वासनाहीनता का विकास होता कवि ने देखा है। वह तो यहाँ तक कह देता है :—

<sup>१</sup>टूट गए सब आठ ठाट, घर छूट गया परिवार।

× × ×  
कमं कुसुम आने सब चुन चुन, निर्जन में प्रिय के गिन गिन गुण  
गूँ निपुण कर से, उनको सुन, पहनाया था हार।”

(सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका, पृ० ३६, ३३)

<sup>२</sup>सुमित्रानन्दन पन्त—ज्योत्स्ना, पृ० ६९—७७; पृ० ११७—१३१.

<sup>३</sup>वया कहती हो टहरो नारी, संकल्प अश्रुजल से अपने।

तुम दान कर चुकी हो पहले जीवन के सौने से सपने।

(जयशंकर प्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ० ८१)

<sup>४</sup>राजेश्वर गुरु—शेफाली, पृ० १६.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त—द्वार.

<sup>६</sup>गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ.

<sup>७</sup>ज्ञानन्दीप्रसाद श्रीवास्तव—कांकी : पार्वती और सीता।



धन्य<sup>१</sup> दूरता ही प्रिय की, जो और निकट ले आवे,  
चर्म चतुर्घों के बदले यह आत्मा उसके पावे ।<sup>२</sup>१

अस्तु; मिलन और विरह के उभय तटों के मध्य आधुनिक कवि की प्रणयिनी अपने अक्षय प्रेम के सागर को लेकर उपस्थित होती है। वह स्नेह की सरिता के तट पर अपार रस अपने वक्ष में लेकर चलती है। उस समय उसके नयनों में निष्कंप जान है, भाव में नम्रता है और मुख पर प्रफुल्लता। और इस प्रकार वह 'अविचलित' होकर, जीवन-पथ पर अग्रसर होती है।<sup>२</sup> प्रेम के प्रथम प्रदर्शन में स्वभावजन्य लज्जा एक आवग्ण हो जाती है।<sup>३</sup> किन्तु उसका आत्मसमर्पण पूर्ण है,<sup>४</sup> और तन्मयता अपूर्व<sup>५</sup>। नारी-जीवन की संपूर्ण कथा इसी में निहित है। नारी के आत्मसमर्पण में किसी प्रकार की स्वार्थ भावना नहीं है।<sup>६</sup> नारी के इस निरपेक्ष और निष्काम प्रेम को स्वयं सुभद्राकुमारी ने "ठुकरा दो या प्यार करो" नामक कविता में व्यक्त किया है:—

“मैं उन्मत्त प्रेम की लोभी हृदय दिखाने आई हूँ ।  
जो कुंठ है बस यही पास है, इसे चढ़ाने आई हूँ ॥  
चरणों पर अर्पित है इसको चाहो तो स्वीकार करो ।  
यह तो वस्तु तुम्हारी ही है, ठुकरा दो या प्यार करो ॥”<sup>७</sup>

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर ।

<sup>२</sup>स्नेह की सरिता के तट पर चल रही युगल कमल घट भर ।  
नयन ज्योति में ज्ञान अकंपित, चली जा रही नव मुख, भिकसित,  
जीवन के पथ पर अविचलित, छवि अपार सुंदर ।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ४२, २९ )

<sup>३</sup>सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : कलह कारण, पृ० ३,

<sup>४</sup>(क) राधा—शरण एक तेरे मैं आई धरे रहें सब काम हरे ।

तुझको एक तुझी को अर्पित राधा के सब कर्म हरे ॥

( मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर : राधा, पृ० ३ )

(ख) गोपी—सिर माथे इय मनोज को हमने यहाँ लिया था ।

लोक और परलोक सभी कुछ अपना छौंप दिगा था ॥ (वही)

(ग) जीवन को न्यौछावर करके तुच्छ सुखों को लेखा ।

अर्पण कर सब कुछ चरणों पर तुममें ही सब देखा ।

थे तुम मेरे इष्ट देवता, अधिक प्राण से प्यारे ।

तन से, मन से, इस जीवन से कभी न थे तुम न्यारे ।

( सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : ग्राह्य की अभिलाषा, पृ० २९ )

(घ) सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ५, ५.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त द्वापर, पृ० १७६ : “क्या मतवाले वह वंशीधर” आदि ।

<sup>६</sup>जयशंकर प्रसाद - कामायनी : लज्जा, पृ० ८३ : “इस अर्पण...भक्तता है ।”

<sup>७</sup>सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : ठुकरा दो या प्यार करो ।

नारी के प्रेम में तृप्ति है ।<sup>१</sup> वह सात्विक और शुद्ध है ।<sup>२</sup> साध्वी साधें क्षणिक व तड़प से रहित है, स्निग्ध मधुरभाव दाहकता से दूर है, अभिलाषायें उन्माद न होकर सुस्थिर हैं, औरः—

“है अटूट यह प्रेम शृंखला दुर्बला पीड़ित प्यार नहीं ॥”<sup>३</sup>

आश्चर्य नहीं कि ऐसे प्रेम को लेकर प्रणयिनी नारी-प्रकृति से ही विरक्त पुरुष को ललकार सके :—

‘तुम कहते हो आ न सकोगे, मैं कहती हूँ आओगे ।

सखे ! प्रेम के इस बंधन को यों ही तोड़ न पाओगे ।’<sup>४</sup>

इतना ही नहीं उसे यह भी विश्वास है कि :—

‘मुझे छोड़कर तुम्हें प्राणधन सुख या शांति नहीं होगी ।’<sup>५</sup>

प्रणयिनी के रूप में नारी न केवल प्रेम करती है, वरन् पथ-प्रदर्शक, हृदय का हर्ष, उज्ज्वल स्फूर्ति और अभिलाषायों की पूर्ति भी है ।<sup>६</sup> अतः वह पूर्णतः जानती है कि उसके अभाव का अनुभव अवश्य होगा :—

“मैं न रहूँगी जब, सूना होगा जग, समझोगे तब वह संगल कलरव सव  
था मेरे ही स्वर से सुन्दर, जगमग, चला गया सब साथ ।”<sup>७</sup>

प्रिय की निष्ठुर उपेक्षा भी उस अचल प्रेम पर आघात नहीं कर पाती<sup>८</sup> और न जग के उपहास और निराशा के झोंके ही उसको लक्ष्य-भ्रष्ट कर पाते हैं—

<sup>१</sup> मेरे वृत्त प्रेम से तेरी युक्त न सकेगी सुधा हरे ।

निज पथ धरे चले जाना तू अलं मुझे सुधि सुधा हरे ।

( मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर : राधा, पृ० ४ )

<sup>२</sup> मेरे इस पवित्र बन्धन में मोह नहीं है, राग नहीं

मेरे इस स्नेही स्वभाव में है कल्पित अनुराग नहीं ॥

( सुभद्रा कुमारी चौहान—त्रिधारा—प्रेम शृंखला, पृ० ५१ )

<sup>३</sup> वही,

<sup>४</sup> वही पृ० ५३ .

<sup>५</sup> सुभद्राकुमारी चौहान—सुकुल : स्मृतियाँ, पृ० १२.

<sup>६</sup> सुभद्राकुमारी चौहान—सुकुल : स्मृतियाँ, पृ० १३.

<sup>७</sup> सुर्वज्ञान त्रिपाठी ‘निराला’—गीतिका.

<sup>८</sup> उस निस्वार्थ प्रेम की पूजा को तुमने ठुकराया ॥

× × ×

अब जीवन का ध्येय यही है तुमको सुर्वा बनाना ।

लगा हट्टे तेरी सेवा में चरणों पर अलि हो जाना ॥

( सुभद्राकुमारी चौहान—सुकुल : आहत की अभिलाषा, पृ० १० )

प्रणयिनी नारी अपनी अमर प्रेम की निधि हृदय में लेकर अन्य समस्त संसार को धूलिमात्र समझती हुई अविचल और निश्चिंत भाव से अग्रसर होती है। छल, भय, या लोभ उसे पतित नहीं कर पाते। उसके कोमल शरीर के अंदर जो दृढ़ और अनाहत हृदय का कोट है उस पर विजय पाना दुस्तर है।<sup>१</sup> उसकी एक निष्ठता<sup>२</sup> चिर विरह में भी आशा का दीप जलाये प्रेम की ज्वाला को जाग्रत रखती है और प्रिय के प्रति सतत् शुभाकांक्षायें विकीर्ण करती है।<sup>३</sup> अपने कारण प्रिय का अनिष्ट उसे किसी प्रकार भी ग्राह्य नहीं है।<sup>४</sup> वह त्याग-मयी है, न तो वह प्रेम का प्रतिदान चाहती है और न अपने कारण प्रिय को कष्ट देना।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि ने नारी के प्रति अपने प्रेमभाव को भली भांति व्यक्त किया है, तथा नारी के प्रेम का आदर किया है। इस प्रकार की नारी-भावना हिन्दी काव्य में इससे पहले नहीं मिलती है। इसके विकास में विशेष रूप से

<sup>१</sup> आशाओं अभिलाषाओं का एक एक कर हास हुआ  
मेरे प्रवल पवित्र प्रेम का इस प्रकार उपहास हुआ  
दुख नहीं सरवस हरने का, हरते हैं, हर लेने दो,  
हे विधि इतनी दया दिखाना मेरी इच्छा के अनुकूल  
उनके ही चरणों पर विखरा देना मेरा जीवन फूल।

( सुभद्राकुमारी चौहान )

<sup>२</sup> तू फिर भी समझ न पाया है हृदय अभी नारी का।  
उस पर न विजय पा सकता छल बल अत्याचारी का ॥  
उस कोमल तन के भीतर है हृदय कोट का मंडल।  
जिसमें न कभी घुस पाये हैं विश्व लुटेरों के दल ॥  
ये नयन पताकायें हैं अति गर्व सहित फहरातीं।  
जब तक, न प्रेम की चोटें, उसमें धर कर, जय पातीं।

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहां, सर्ग ४, पृ० २२ )

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर : गोपी, पृ० १७४.  
देखिए—गुरुभक्त सिंह—नूरजहां, सर्ग ४, पृ० २९.  
<sup>४</sup> हम सौ वर्ष जियेंगी अपनी आशा लेकर उर में  
वह प्रसन्नता से प्रमोदरत रहे प्रतिष्ठित पुर में।

( मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर : गोपी, पृ० १८८ )

<sup>५</sup> करना क्षमा भूल सब मेरी अब मैं और न जीऊँगी।  
तुम्हें धर्म संकट में रख कर विप की घूंट न पीऊँगी ॥<sup>१</sup>

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहां, सर्ग ५, पृ० ४१ )

<sup>६</sup> इन आँखों के मोती से मिट्टी का नहीं भिगीना।  
मत मेरे लिए ज़रा भी प्यारे तुम रोना धोना ॥  
तुम भूल मुझे यों जाना ज्यों बालक स्वप्न सवेरें।  
पर हा भुला न मैं पाऊँगी तुमको प्रियतम मेरे ॥

( वही, सर्ग ५ पृ० ३०४ )

अंग्रेज़ी काव्य तथा बगला काव्य प्रेरक रहे हैं। प्रेम के क्षेत्र में नायिकाओं के भेदाभेद को छोड़ कर कवि की दृष्टि एक शाश्वत् रूप की परख में अधिक सूक्ष्म हो गई है स्थूल ऐन्द्रिकता का परित्याग कर भावना की सूक्ष्मता की ओर अग्रसर हुई है, तथा सुन्दर का संयोग शिव से कर रही है। इस प्रकार वह भारत के अव्यवस्थित समाज तथा ह्रदपूर्ण नवयुवक मस्तिष्क के लिए एक नवीन संदेश भी है।

## २—पत्नी रूप :

आधुनिक कवि रीतिकालीन कवि की भाँति नारी को केवल प्रेमिका के रूप में ही नहीं देखता, वरन् उसके उस रूप का अन्तर्मन से आदर करता है जो गृह तथा कुटुम्ब के मध्य विकसित होता है—अर्थात् पत्नी रूप। भारतीय अर्धांगिनी और गृह-लक्ष्मी की गरिमा ने उसकी कल्पना को अत्यंत परिष्कृत, सुचिपूर्ण तथा गौरवमय बना दिया है। कवि की भावना का झुकाव पूर्णतः गृह और परिवार सम्बन्धी प्राचीन भारतीय पावन ध्यादशों की ओर है। किन्तु पौराणिक नायिकाओं को अपनाकर भी आधुनिक कवि ने जान बूझ कर स्मृतियों और पुराणों की उस भावना का परित्याग किया है जो स्त्री के प्रेम को अस्थिर और मिथ्या उसको ऐन्द्रिक तृप्ति मात्र का तथा संतानोत्पत्ति का साधन भर बताती है और उस पर पति-भक्ति के क्रूर नियमों को लाद कर, उसे निर्जिव छाया बना कर उसके व्यक्तित्व और स्वातंत्र्य का हरण करती है।<sup>१</sup> इसके विपरीत वह उन सम्मतियों की ओर आकृष्ट है जो पत्नी को गृह का केंद्र, दुःखों में सबसे बड़ी औपधि, लक्ष्मी-स्वरूपा, तथा गृहस्थाश्रम का सुख-मूल बताती है।<sup>२</sup> वास्तव में इस प्रकार की भावना मूल तथा वैदिक है। ऋक् और अथर्व में हमें गृह और परिवार की सरस शांत कल्पना के मध्य पत्नी भी एक गौरवपूर्ण पद पर प्रतिष्ठित मिलती है। वैदिक ऋषियों की नारी-भावना से आधुनिक कवि प्रभावित है, फलतः वह पत्नी को गृह-लक्ष्मी और अर्धांगिनी के रूप में देखता है।

१क. महाभारत—१३ : ३७ : १३, १५, २७.

ख. महाभारत—१३ : ४१ : ३२.

ग. मनुस्मृति—९ : १४ : १५.

घ. नारद स्मृति—१२ : १९.

च. पद्म पुराण—सृष्टि खंड : ४९ : २० आदि

२क. महाभारत—१२ : १४४ : ५.

ख. वहीं—१२ : १४४ : १४—१६.

ग. महाभारत—१३ : ८१ : १५.

घ. मनुस्मृति—३ : ५९.

च. पद्म पुराण—उत्तरखंड : १२३ : ३७. <sup>६</sup>

छ. रघुवंश—८ : ६७ आदि।

इस युग के कवियों ने यशोधरा<sup>१</sup> और उर्मिला,<sup>२</sup> सीता,<sup>३</sup> और दमयंती,<sup>४</sup> मांडवी<sup>५</sup> और श्रद्धा<sup>६</sup> कांचनमाला<sup>७</sup> और रत्नावली,<sup>८</sup> नूरजहाँ<sup>९</sup> और इयुत्रोसिया,<sup>१०</sup> सारंधा<sup>११</sup> और द्रौपदी<sup>१२</sup> आदि पौराणिक और ऐतिहासिक पात्रियों को लेकर पत्नी रूप में नारी की जिन विशेषताओं को आदर भाव से देखा है, तथा जिन विशिष्ट धारणाओं का प्रतिपादन किया है वह निम्नलिखित हैं :—

१. भारतीय पत्नी का एकांत, स्थिर, वासनाहीन, त्यागमय, कर्तव्यतत्पर, धर्मनिष्ठ और तपस्वी प्रेम ।

२. नारी का सतीत्व : सती शक्ति ।

३. नारी का अर्धांगिनी तथा सहचरी रूप ।

४. नारी का शक्ति रूप : प्रेरणा तथा सत्पथ प्रदर्शन ।

५. नारी का गृहिणी रूप ।

जैसा कि हम नारी के प्रणयिनी रूप की व्याख्या करते हुए देख चुके हैं, प्रेम नारी-जीवन का प्रथम सत्य है, और “जब से स्त्रियाँ प्रेम करना शुरू करती हैं तभी से उनका कर्तव्य भी शुरू हो जाता है । उनकी चिन्ता, विचार, युक्ति, कार्य आदि के प्रारंभ होने का वही समय है ।”<sup>१३</sup> साथ ही इस युग के कवि के विचार से :—

“उसे स्वातंत्र्य पूर्णतम तब मिलता है, जब उसका मन पद्म प्रेम रवि से खिलता है ।”<sup>१४</sup> प्रेम की पूर्णता भारतीय कवि ने उस कोमल बंधन में पाई है जहाँ नारी का आत्म-समर्पण

१ मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा ।

२ मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, शिवरत्न शुक्ल—भरतभक्ति;

३ मैथिलीशरण गुप्त—साकेत; अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास ।

४ प्रतापनारायण—‘कविरत्न’—नल नरेश ।

५ मैथिलीशरण गुप्त—साकेत; शिवरत्न शुक्ल—भरतभक्ति ।

६ जयशंकर प्रसाद—कामायनी ।

७ मैथिलीशरण गुप्त—कुण्डलगीत ।

८ सूर्य शंकर त्रिपाठी ‘निराला’—तुलसीदास ।

९ गुरुभक्तसिंह—नूरजहाँ ।

१० मैथिलीशरण गुप्त—अर्जन और विसर्जन ।

११ द्वारकाप्रसाद रसिकेन्द्र—सती सारंधा ।

१२ मैथिलीशरण गुप्त—सैरंधी तथा वनवैभव; शिवदास गुप्त—कीचक वध ।

नोट :—सती स्त्रियों के प्रति विशेष आकर्षण होने पर भी इस युग के काव्य में सावित्री तथा तपस्विनी पार्वती संबंधी काव्य का आश्चर्य जनक अभाव पाते हैं इसका स्पष्ट नहीं है ।

१३ रवीन्द्र नाथ ठाकुर—विचित्र प्रबंध : स्त्री पुरुष, पृ० २१३ ।

१४ प्रतापनारायण कविरत्न—नल नरेश, संग १५, पृ० २७१ ।

अपनी चरम परिणति को प्राप्त करता है,<sup>१</sup> और उसकी विभूतियाँ घर के आंगन को आलोकित करती हुई संसार में भी अपनी ज्योति बिखेर देती हैं<sup>२</sup> किन्तु इस अवस्था में उसका प्रेम एक भावना मात्र नहीं रह जाता, वरन् कठोर कर्तव्य के साथ अपनी उज्वलता और विशालता प्रकट करता है। वियोग, जो प्रेम की अनिवार्य स्वीकृति है, नारी-जीवन की परीक्षा है; और क्योंकि वियोगिनी में ही नारी का अप्रच्छन्न निजी व्यक्तित्व स्पष्ट होता है, आधुनिक कवि प्रायः उसे ही अपनाता हुआ देखा जाता। वास्तव में इस युग का कवि प्रेम से सबल, औरः रीतिकालीन नायिका को निश्चेष्टता के विरुद्ध, सचेष्ट, धीर, प्रशान्त, त्यागमयी नारी मूर्ति की ओर अधिक आकर्षित है। आधुनिक कवि ऐन्द्रिक सुख के समर्थक मिलन की अपेक्षा कर्तव्यमय वियोग की ओर अधिक फुका है।

वियोग जैसे नारी के जन्मजात अधिकार के रूप में आता है, किन्तु भारतीय नारी उसे ईश्वरीय दान के रूप में ग्रहण करती हुई देखी जाती है<sup>३</sup>। “निर्दयी पुरुषों के पाले पड़कर हम अबला जनों के भाग्य में रोना ही लिखा है”<sup>४</sup> जैसे विद्रोहात्मक वचन भी उसे अपने प्रेम-पथ से विचलित नहीं करते। इस अवस्था में पत्नी का जीवन एक साधना हो जाता है। प्रिय की इच्छाओं में ही अपने को लीन करके<sup>५</sup> मिलन की मादक आकांक्षा को भूलकर, वह असीम धैर्य और हठता का परिचय देती है। वह अपेक्षितानुरागिनी जीवन में एक आशामय दृष्टिकोण लिए हुए “दुख को सुख कर लेती”<sup>६</sup> हुईं सब कुछ सहन करती है, फिर भी उसकी समस्त शुभाकांक्षाएँ प्रिय की दिशा में विकीर्ण होती हैं। मिलन के ऐन्द्रिक तृप्ति वियोग में अंतर्मुखी होकर प्राणों में दल जाती है।<sup>७</sup> विरहिणी वियोग को परीक्षा का अवसर समझती है, किन्तु वह भयभीत नहीं होती। ऐसे अवसर पर “कुसुमादपि सुकुमारी” “वज्रादपि कठोर” होकर निज योग्यता को सिद्ध करती है।<sup>८</sup> पति

१ घर तरु से लतिका सी तरुणी लिपट एक हो जाती है।

२ उसके ही संग अपनी लीला कर समाप्त सो जाती है ॥

( गुरुभक्तसिंह—नूरजहाँ, सर्ग ११, पृ० ९० )

३ सिर माथे तेरा यह दान, है मेरे प्रेरक भगवान ।

( मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ९, पृ० ३१८ )

४ मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : राहुल जननी, पृ० १०२.

५ मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : शुद्धोधन, पृ० ३१—३३; यशोधरा, पृ० ४१.

६ जयलंकर प्रसाद—सामायनी : दर्शन, पृ० १७९.

७ दिव्य स्तुति वंचित भले चर्म चबु गले जाएँ

प्रलय पिघल कर प्रिय न जो माणों में दल जाएँ

जैसे गंध पवन में । ( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४५ )

८ (क) अथ कठोर हो वज्रादपि, ओ कुसुमादपि सुकुमारी ।

आर्यपुत्र दे तुझे परीक्षा, अब है मेरी बारी । ( वही, पृ० ४२ )

(ग) यदि मैं पतिव्रता तो मुझे कौन भार-भय भारी

आर्यपुत्र दे तुझे परीक्षा अब है मेरी बारी । ( वही, पृ० ४४ )

को निज कर्तव्यरथ सर देख कर संतुष्ट होती हुई वह आत्मशक्ति का परिचय देती है।<sup>१</sup> एक निरीह अथवा के रूप में वह दया की भीख नहीं मांगती। उसमें गर्व है, आत्माभिमान है, तथा विश्वास की दृढ़ता है। उसके आत्माभिमान का मूल है उसका अर्धांगी भाव। उसी के बल पर पति की अनुपस्थिति में भी वह अपने को अनाथ नहीं पाती।<sup>२</sup> अपने अर्धभाग के अधिकार की चेतना लिए हुए वह कह पाती है:—

‘देखूँ एकाकी क्या लोगे गोपा भी लेगी तुम दोगे।’<sup>३</sup>

अपने प्रेम और सतीत्व को लेकर उसे गर्वभरा विश्वास है कि:—

‘नाथ तुम जाओ, किन्तु लौट आओगे, आओगे, आओगे।’<sup>४</sup>

जिस प्रकार भक्त आत्मसमर्पण करने के बाद भगवान की दया में पूर्ण विश्वास रखता है उसी प्रकार नारी अपनी निश्चल पति-भक्ति के बल पर कह सकती है:—

‘उन्हें समर्पित कर दिए यदि मैंने सब काम

तो आवेंगे एक दिन निश्चय मेरे राम।

यहीं, इस आंगन में,’<sup>५</sup>

इसी अचल प्रतीति को लेकर तो वह मान भी कर सकती है।<sup>६</sup> यह मान रीतिकालीन नायिका के मान से बहुत भिन्न है। इसके पीछे काम प्रेरणा नहीं वरन् सिद्धांतोयुक्त विचारधारा है। यह मान नारी के व्यक्तित्व का परिचायक है।

वियोग में आधुनिक कवि की नारी का प्रमुख सिद्धान्त कर्तव्य-पालन है। मोह उसकी बुद्धि को आवृत्त नहीं कर पाता;<sup>७</sup> समाज में अपने उत्तरदायित्व को समझती है और वह वधुवंश की लज्जा सुरक्षित रखने के लिए दृढ़ भाव से उद्यत हो जाती है।<sup>८</sup> किसी रूप

<sup>१</sup> जायँ, विद्वि पावँ वे सुख से, दुखी न हों इस जन के दुख से,

उ गालंभ दूँ मैं फिर मुख से आज अधिक वे भाते। (वही, पृ० २३)

देखिए— मैथिली शरण गुप्त-साकेत, सर्ग ९, पृ० ३१३.

<sup>२</sup> अर्ध विश्व में व्याप्त शुभाशुभ मेरी भी कुछ मति है।

मैं भी नहीं अनाथ जगत में, मेरा भी प्रभु पति है। (वही, पृ० ४४)

<sup>३</sup> वही, पृ० २५.

<sup>४</sup> वही, तथा पृ० २४ : ‘मेरे यह निश्वास व्यर्थ यदि तुमको खींच न लाये’

‘वही, पृ० ४६.

<sup>५</sup> उद्गारक चाहें तो आवें, यहीं रहे यह चेरी।’ (वही, पृ० २०२)

<sup>६</sup> वही, पृ० ३३, तथा साकेत, सर्ग ६, पृ० १४७.

<sup>७</sup> यशोधरा के भूरि भाग्य पर ईर्ष्या करने वाली,

तरस न खाओ कोई उस पर, आओ भोली भाली।

तुम्हें न सहना पड़ा दुःख यह, मुझे यही सुख आली।

वधुवंश की लाज देव ने आज मुझी पर डाली।

(मैथिलीशरण गुप्त- यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४४)

में भी वह उस प्रिय की, जो समाजहित में प्रवृत्त है, बाधा बनना उसे स्वीकार नहीं है; इस प्रकार उसका स्वार्थ त्यागपूर्ण तथा अनुराग-विरागमय हो उठता है।<sup>१</sup> बाधा बनने के स्थान पर श्रेयसपथ के पथिक को समुचित विदा देना ही वह चाहती है।<sup>२</sup> प्रिय का गौरव ही उसका गर्व हो जाता है, और वियोग की विकलता उसमें सफलता पाती है। समाज के सुख में उसके आँसू डूब जाते हैं।

आधुनिक कवि ने पत्नी के प्रेम में वासनाहीनता और विवेकपूर्णता पाई है। यह भावना परंपरागत नारी भावना के सर्वथा विरुद्ध है तथा नवीन है। पुरुष नारी को “वासना की मधुर छाया” के रूप में देखता है किन्तु नारी को वास्तविकता यह नहीं है। “नव वय में विश्लेष” होने पर भी काम उस पर विजय पाने में असमर्थ है। “सती शिवा सी तप-स्विनी” संयमित जीवन व्यतीत करने के लिए अलंकारों और शृंगारों का परित्याग करती है,<sup>३</sup> किन्तु उसका सिंदूरविंदु एक जलता अंगार है जो पति-पथ के विघ्नों को दूर करने के साथ साथ काम के लिए हरनेत्र भी है। अभिमानिनी विरहिणी काम को ललकार कर कह उठती है :—

“नहीं भोगिनी यह मैं कोई, जो तुम जाल पसारा  
बल हो तो सिंदूरविंदु यह, यह हरनेत्र, निहारो।  
रूप दर्प कंदर्प तुम्हें तो मेरे पति पर धारो,  
तो यह मेरी चरणधूलि, उस रति के सिर पर धारो।”<sup>४</sup>

उर्मिला जो विदेह की पुत्री तथा एक प्रतिष्ठित कुल की बधू है, “देह भोग” की लालसा से लक्ष्मण को एक गौरवमय व्रत से वंचित नहीं करती,<sup>५</sup> इसके विपरीत वह यही कहती है:—

“रहते घर नाथ, तो निरा कहती स्त्रैण उन्हें यह गिरा।  
जिसमें पुरुषार्थ ग था, मुझको तो वह एक पर्व था।”<sup>६</sup>

उर्मिला की कर्तव्य-भावना इतनी प्रबल है कि अचेतन अवस्था में भी जब उसे भ्रम हो जाता है कि लक्ष्मण प्रेमवश कर्तव्य-च्युत हो गए हैं, तो वह चिल्ला उठती है :—

प्रिय, फिरो, फिरो हा फिरो फिरो। न इस मोह की धूम से घिरो।  
विकल मैं यहाँ किन्तु गर्विणी। न कर दो मुझे नष्टपविणी।

<sup>१</sup> मेरी नयन मालिके माना तूने बंधन तोड़ा।

पर तेरा मोती न बनें हा प्रिय के पय का रोड़ा। (वही, पृ० १०)

• देविण्ड—मैथिलीशरण गुप्त : साक्षेत, सर्ग ४, पृ० १३.

<sup>२</sup> साक्षेत : सर्ग ६, पृ० १४८; तथा यशोधरा : यशोधरा, पृ० २१. २२.

यशोधरा : यशोधरा, पृ० ३४.

<sup>३</sup> बस सिंदूरविंदु से मेरा जगा रहे यह भाल।

यह जलता अंगार, जला दे उनका सय जंजाल ॥ (वही, पृ० ३०)

<sup>४</sup> साक्षेत—सर्ग, ८, पृ० २१२.

<sup>५</sup> साक्षेत, सर्ग १०, पृ० ३६२.

<sup>६</sup> वही, पृ० ३६१.



व्युत्त हुए अहो नाथ जो यथा, धिक्, वृथा हुई उर्मिला-श्रयथा ।

× × ×  
तुम मिलो मुझे धर्म छोड़ के, फिर मरूँ न क्यों मुंड फोड़ के ।<sup>१</sup>

इस अविचल भाव से कर्तव्य और धर्म का पालन करती हुई पत्नी पति की शुभ प्रेरणा और पथ-प्रदर्शक हो जाती है। इस युग के कवि ने पुरुष में नारी से अधिक विलास-प्रेम तथा वासना की प्रधानता देखी है। “मत्त गज वनकर” जब वह विवेक छोड़ने के तट पर होता है तब स्त्री ही उसको सन्मार्ग दिखाती है।<sup>२</sup> जब दमिश्क अरबों के आक्रमण से त्रस्त है तब सीरियन सेनानायक की पुत्री इयुडोसिया मातृभू के संकट-निवारण को प्रथम कर्तव्य जानती हुई भावी पति जोनस के विवाह प्रस्ताव से पीड़ित हो उठती है।<sup>३</sup> उस समय कामुकता के अभाव में कर्तव्य-प्रेरणा से पूर्ण नारी का कठोर रूप साक्षात् चंडी के समान दीव्यता है।<sup>४</sup> इसी प्रकार रसिकेन्द्र की सारंध्रा पति की विलासिता को दूर कर कर्तव्यव्युत्त होने से कई बार बचाती है<sup>५</sup> और निराला की रत्नावली तुलसी की वासना-मुक्त करके चिर शांति की ओर अग्रसर करती है।<sup>६</sup>

इतनी कर्तव्यनिष्ठा से भरी नारी को कवि वियोग में असहाय की भांति रोते और प्रेमांध होते कैसे देख सकता है। आधुनिक कवि की नायिका तो क्षणिक आवेश पर विजय पाकर पतिहित और लोकाराधन हेतु निर्वासन को भी सहर्ष स्वीकार कर लेती है,<sup>७</sup> और चाँदनी भी जो पूर्ववर्ती काव्य में विरहिणियों के लिए दाहक कही जाती रही है, अब शुभ्र, भावों की वाहक हो जाती है।<sup>८</sup>

<sup>१</sup> वही, सर्ग ९, पृ० ३१३.

<sup>२</sup> जहाँ जहाँ पर पुरुष अंध बन कर ठोकर खाता,  
वहाँ वहाँ मस्तिष्क काम में स्त्री का आता।  
मानव का उद्धार किया करती है नारी,  
में ही क्या, यह बात कथाएँ कहती सारी।

( प्रतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, सर्ग १५, पृ० २७८, ७१ )

<sup>३</sup> अज्ञमिति हय सखे, आज जब सबके सम्मुख उपस्थित है जीवन मरण का प्रश्न, तब व्यक्तिगत स्वार्थ क्या उचित है ? कातर हमारी मही माता दस्यु पालिता।

× × ×  
और हम उसकी प्रसूति युवा युवती, कामियों का क्रंदन करें हा ! यहाँ बैठके !  
प्रेम के प्रलय रहें, आज सब ओर से, निष्कुर कर्तव्य ही पुकारता है हमको।

( मैथिलीशरण गुप्त—अर्जन और विसजन : अर्जन, पृ० ५ )

<sup>४</sup> वही, पृ० ७—८.

<sup>५</sup> द्वारकाप्रसाद 'रसिकेन्द्र'—सारंध्रा, सर्ग, ५, पृ० ४४—४५.

✓ <sup>६</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—तुलसीदास, ८५—८६

<sup>७</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग ६, पृ० ५९—६०, २५—३१,  
तथा पृ० ६३—६४, ४७—५७.

<sup>८</sup> वही, सर्ग १०, पृ० १२१.

नारी को इतना कर्तव्य-तत्पर और धर्मनिष्ठ देखने का तात्पर्य यह नहीं है कि कवि ने उसे मानवी न मान कर आदर्शों को प्रस्तरमूर्ति माना है। कवि ने नारी के हृदय में प्रेम का अगाध सागर देखा है मानव सुलभ दुर्बलतायें भी देखीं हैं, किन्तु नारी को उसने मंहत् और लोककल्याण की ओर लक्ष्य करनेवाली शक्ति के रूप में देखा है। फलतः उसका प्रेम कामुक दुर्बलता मात्र नहीं है। त्याग और संयम के आदर्श लेकर वह वास्तविक मंगलमय लक्ष्य की ओर अग्रसर होती है।

इस युग के कवि ने नारी के पतिव्रत और सतीत्व को अत्यंत प्रशस्त दृष्टिकोण से देखा है। किन्तु अब उसका आदर्श सहमरण तक ही सीमित<sup>३</sup> नहीं रह गया है; इसके विपरीत वह कहता है :—

‘सहमरण के धर्म से मैं उधेष्ट, आयु भर स्वामि-स्मरण है श्रेष्ठ ।’<sup>४</sup>

आनन्दोप्रसाद श्रीवास्तव ने एक पग और आगे बढ़ाया है। उनकी मूरजहाँ पति की स्मृति को अमर बनाने के लिए ही तथा अपनी दुर्बलता पर विजय पाने के लिए शेर अफ़गान की मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर का वरण करती देखी जाती है ।<sup>५</sup>

<sup>३</sup> साध्वीनामिह नारीणामग्निप्रपतनादते ।

नान्यो धर्मोऽस्ति विज्ञेयो मृते भर्तरि कुत्रचित् ॥

( याज्ञवल्क्य स्मृति में अपराक द्वारा उद्धृत : १, ८७ )

<sup>४</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ७, पृ० १९३.

<sup>५</sup> उनकी पत्नी होने का सौभाग्य भी मुझे प्राप्त था, उनका कठिन वियोग जो था असह्य, मेरे मन ने उनको सहा जो मैंने वर लिया पुनः सम्राट के वह उनके प्रति उदासीनता थी नहीं, थी कठोरता नहीं, दीप उसमें न था, किन्तु सफलता थी वह मेरे हृदय की मुझ में थी पति-भक्ति नहीं कम आज भी मन में उनकी स्मृति उजलत है अग्नि सी, किन्तु बैठ कर रोना उनके लिए मानवता के थी अयोग्य गुरु-दीनता । धीर श्रेष्ठ थे वे, मुझको भी धीरता धारण कर जीवित रहना था जगत् में हृदय कड़ा कर लिया इसी से शीघ्र ही कर लेने को स्वीय सफल संसार को । यदि कोने में एक पड़ी रहती कहीं दीन हीन मैं, निर्बल बन, असहाय बन, कौन पूछता मुझे, उन्हें भी जानता कौन जगत में ?

×

×

×

मन था जिसका रहा उसी का निरर्थ ही, तन में क्या वह एक तुच्छ सी वस्तु है ।

( आनन्दोप्रसाद श्रीवास्तव काँकी, पृ० ५३—५६ )

एकनिष्ठ और स्थिर प्रेम ही नारी को सती बना देता है। सतीत्व नारी की शक्ति है जिसको लेकर कामी तथा अत्याचारी के नाश के लिए कोमल अबला भी चंडिका हो जाती है<sup>१</sup>। “पतिव्रता के कोपानल” में संसार को भी भस्म कर देने की शक्ति वर्तमान है<sup>२</sup>। विभीषण ने रावण का ध्यान इस ओर आकर्षित करने का प्रयत्न किया था<sup>३</sup> किन्तु मदान्ध रावण ने उसकी सत् सम्मति को न माना; उसका परिणाम तो हमें ज्ञात ही है।

आधुनिक कवि ने पत्नी को अर्धांगिनी और सहधर्मिणी के रूप में देखा है और उसे पति की शक्ति माना है। कवि के सम्मुख आदर्श देवताओं का है :—

“शिव शक्ति हीन शव हों जो छोड़ दे भवानी ।”<sup>४</sup>

पूर्वजों के कथनों की प्रतिध्वनि करता हुआ कवि कहता है कि विवाह एक अनिवार्य आवश्यकता है क्योंकि उसके बिना मनुष्य अधूरा ही है<sup>५</sup> और :—

“माता, भगिनी, पत्नी, कन्या, नारी ही नर कुत धन धन्या

पत्नी रूप प्रकृत नारी का, मूलभूत इस फुलवारी का

जब मेरे सम्मुख आवेगा सहधर्मिणी उसे पावेगा ।”<sup>६</sup>

अर्धांगिनी के बिना पुरुष कोई कार्य सफलतापूर्वक कर सकता है इसमें भी कवि को संदेह है<sup>७</sup>।

<sup>१</sup> जो सकंप तनुयष्टि भूलती रज्जु सदृश थी,

शिथिल हुई निर्जाव दीख पड़ती अति कृश थी,

आहा अब हो उठी अचानक वह हूँ करिता,

दाव-रेंच खा बनी काल फणिनी फुंकरिता,

में अबला हूँ किन्तु न अत्याचार सहूँगी,

तुम दानव के लिए चंडिका बनी रहूँगी।

( मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : सैरंध्री, पृ० ३९—४० )

देखिए—मैथिलीशरण गुप्त—कावा और कर्बला : कावा : न्याय पृ० ५५.

गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग १५, पृ० ११३; तथा

प्रतापनारायण कविरसन—नलनरेश, सर्ग १२, पृ० २२०, ६६.

<sup>२</sup> पतिव्रता के कोपानल में भस्म हो सके यह संसार,

सती शक्ति है सती स्वरूपा, सदा सर्वदा अपरंपार।

( नलनरेश, सर्ग १२, पृ० २१८, ८८ )

<sup>३</sup> उड़ जावे...। दग्ध देव का सती श्वास से ही बल वित्त,

राम और लक्ष्मण तो होंगे कहने भर के लिए निमित्त।

( साकेत, सर्ग १६, पृ० ३९१ )

<sup>४</sup> मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : ‘आर्य भार्या’, पृ० ८१.

<sup>५</sup> मुझ अर्धांगिनी के बिना अभी हैं अर्धांग अधूरे ही,

( साकेत, सर्ग ४, पृ० १०० )

<sup>६</sup> मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ५२.

<sup>७</sup> हूँ मैं आधा अंग तुम्हारा, मेरे बिना कभी कुछ काम

कर सकेतुम नहीं कहीं पर, सच कहती हूँ हे छविधाम।

( नल नरेश, १२ सर्ग, पृ० २०९ )

जनसेवा, जो आधुनिक युग की प्रबल माँग है, वह भी सहधर्मिणी के बिना अपूर्ण ही है ।<sup>१</sup> सहधर्मिणी को आधुनिक कवि ने प्रत्येक कार्य में पति का सहयोग देते हुए देखा है; यहाँ तक कि राजनीति भी उसके विचार के बाहर की वस्तु नहीं समझी गई है । नीति-निपुण और न्याय-निरत राम को भी कभी-कभी गूढ़ समस्यायें विचलित कर देती हैं,<sup>२</sup> तब सीता ही उनकी सहायता के लिए पहुँचती है ।<sup>३</sup> इसीलिए कवि कहता है:—

‘है विपिन्न निधि पोत स्वरूपा । सहकारी सिद्धियों की है ॥

है पतिन न केवल गेहिनी । सहधर्मिणी मंत्रिणी भी है ॥<sup>४</sup>

इस प्रकार सहयोग देती हुई कल्याणी नारी पति की सच्ची मित्राणी,<sup>५</sup> सुख तथा दुःख की संगिनी,<sup>६</sup> छाया के समान उसको शीतलता और सुख प्रदान करने वाली,<sup>७</sup> अवलंब<sup>८</sup> और शक्ति हो जाती है ।<sup>९</sup> निराशा के अवसर पर वह आशा और उत्साह का संदेश लेकर उपस्थित होती है, राक्षसी माया से “आलोक किरण” बनकर रक्षा करती है, और साथ ही साथ “जीवन जलनिधि से मुक्ता निकालने” का प्रयत्न करती है; वह पुरुष की पाश-विक वृत्तियों का शमन करके उसमें मानवता का समावेश करती है, हिस क्रूरता को

<sup>१</sup> मुझे है इष्ट जन सेवा, सदा सच्ची भुवन सेवा ।

न होगी पूर्ण वह तब तक न हो सहधर्मिणी जब तक ।

( मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ९१ )

<sup>२</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास : ६ सर्ग, पृ० ७२, ४२.

<sup>३</sup> वही—पृ० ७२, ४३.

देखिए—नलनरेश ९ सर्ग, पृ० १५२.

<sup>४</sup> वैदेही वनवास, ६ सर्ग, पृ० ७२, ४४.

<sup>५</sup> पत्नी सदृश नहीं त्रिभुवन में कहीं मिलेगा सच्चा मित्र ।

( प्रताननारायण कविराज—नल नरेश, सर्ग १२, पृ०. २०९, ४१ )

<sup>६</sup> सुख दुःख के संगी सखा से यों अपना मन मोड़ चले । ( वही, पृ० २०९, ४२ )

<sup>७</sup> सचमुच ही तुम छाया मेरी, कितनी शीतल सघन अंधेरी ।

तो क्यों मेरा अमणशील यह जीवन कहीं ढरे ?

( मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत, पृ० ६३, ४० )

<sup>८</sup> पथ हो विपम रात हो काली, तुम जो हो ले चलने वाली ।

जय अंचल की छाया वाली, तब क्या तप, क्या वृष्टि । ( वही, पृ०. ६४, ४० )

<sup>९</sup> जिसकी तुम हो शक्ति त्वह्मा । जो तुमसे परीक्ष पाता ॥

जिसकी सिद्धिदायिनी तुम हो । तुम सच्ची गृहिणी हो जिसकी ॥

×

×

×

कैसे नाल कटेगा उसका, उसको क्यों न वेदना होगी ।

( अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग ६, पृ०. ७१ ३७-४० )

विश्व-प्रेम और क्षमा में परिवर्तित करने के लिए “जग-मंगलमय संगीत सुनाती है।”<sup>१</sup> विविध अवसरों पर विविध रूपों में आकर वह स्नेहदान करती है—कभी माता-रूपिणी है, तो कभी भगिनी-सदृश और कभी सेविका है तो कभी सुखदा कामिनी।<sup>२</sup> साथ ही कभी-कभी वह प्रेरणामयी उद्योजना भी हो जाती है :—

“ग्वन वह जो जिलाती है, और भोंके भी लाती है।”<sup>३</sup>

अपमानिता द्रौपदी के अश्रुओं ने पांडवों के वैरांक्रुओं को सींचा था,<sup>४</sup> और उसके वचन तो मृत को भी उद्योजित कर देने वाले हैं :—

“करो सजगता की न नाथ, तुम और ठडोली ।

आज आराम सम्मान तुम्हारा जाग रहा क्या !

आघात हुए इतने तदपि नहीं हुआ प्रतिघात कुछ ।

× × ×

जिसके पति हों पांच-पाच ऐसे बलशाली,

सुरपुर में भी करे कीर्ति जिनकी उजियाली ।

काली हो अरि कांति देखकर जिनकी लाली,

सहूँ लांछना प्रिया उन्हीं की मैं पांचाली ।”<sup>५</sup>

किन्तु यह प्रेरणा प्रायः पतन की ओर ले जाने वाली नहीं होती, वरन् पौरुष और महत्वाकांक्षा का संचार ही करके आत्मोन्नति की ओर अग्रसर करती है।<sup>६</sup> इस प्रकार पद्म-भ्रष्ट को मार्ग-प्रदर्शन करती हुई, पतन से उसकी रक्षा करती हुई नारी न केवल

<sup>१</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी, पृ० ४६, ८७-८८, पृ० १०१ १०५ आदि.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत, पृ० ४३, २५, तथा

प्रतापनारायण कविरदन—नलनरेश, सर्ग १०, पृ० १८१.

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १४, २२.

<sup>४</sup> विपम वैरांक्रु पतियों के, न सींचें क्यों दृग सतियों के ।

मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १३, २१.

<sup>५</sup> वही पृ० ५१.

<sup>६</sup> दशा दलित हो गईं यहाँ तक तुम्हें सूझती हरी हरी,

पौरुषहीन बने हा कब तक सेवोगे यों लालपरी ।

× × ×

देखो समझो निज मर्यादा, अपने पुरुषों का सम्मान,

यों मत मिट्टी में मिल जाने दो अपने गौरव का ज्ञान ।

× × ×

इस संसार समर प्रांगण में जीवन है क्या इक संग्राम,

रंगमंच पर नायक बनकर दिखलावें हम अपना काम ।

हम मनुष्य हैं, क्यों निराश हो बैठें, धरे हाथ पर हाथ,

यहाँ नहीं तो और देश में परखें भाग धैर्य के साथ ।

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, ११ सर्ग पृ० ६—७ )

विश्व-प्रेम और क्षमा में परिवर्तित करने के लिए “जग-मंगलमय संगीत सुनाती है।”<sup>१</sup> विविध अवसरों पर विविध रूपों में आकर वह स्नेहदान करती है—कभी माता-रूपिणी है, तो कभी भगिनी-सदृश और कभी सेविका है तो कभी सुखदा कामिनी।<sup>२</sup> साथ ही कभी-कभी वह प्रेरणामयी उत्तेजना भी हो जाती है :—

“गवन वह जो जिलाती है, और झोंके भी लाती है।”<sup>३</sup>

अपमानिता द्रौपदी के अश्रुओं ने पांडवों के वैरांकरों को सींचा था,<sup>४</sup> और उसके वचन तो मृत को भी उत्तेजित कर देने वाले हैं :—

“करो सजगता की न नाथ, तुम और टडोली।

आज आत्म सम्मान तुम्हारा जाग रहा क्या !

आघात हुए इतने तदपि नहीं हुआ प्रतिघात कुछ।

× × ×

जिसके पति हों पांच-पाच ऐसे बलशाली,

सुरपुर में भी करे कीर्ति जिनकी उजियाली।

काली हो अरि कांति देखकर जिनकी लाली,

सहूँ लांछना प्रिया उन्हीं की मैं पांचाली।”<sup>५</sup>

किन्तु यह प्रेरणा प्रायः पतन की ओर ले जाने वाली नहीं होती, वरन् पौरुष और महत्वाकांक्षा का संचार ही करके आत्मोन्नति की ओर अग्रसर करती है।<sup>६</sup> इस प्रकार पथ-भ्रष्ट को मार्ग-प्रदर्शन करती हुई, पतन से उसकी रक्षा करती हुई नारी न केवल

<sup>१</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी, पृ० ४६, ८७-८८, पृ० १०१ १०५ आदि.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत, पृ० ४३, २५, तथा  
प्रतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, सर्ग १०, पृ० १८१.

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १४, २२.

<sup>४</sup> विषम वैरांकर पतियों के, न सींचें क्यों दग सतियों के।

मैथिलीशरण गुप्त—त्रिपथगा : वन वैभव, पृ० १३, २१.

<sup>५</sup> वही पृ० ५१.

<sup>६</sup> दशा दलित हो गई यहाँ तक तुम्हें सूझती हरी हरी,  
पौरुषहीन बने हा कब तक सेवोगे यों लालपरी।

× × ×

देखा समझो निज मर्यादा, अपने पुरुषों का सम्मान,  
यों मत मिट्टी में मिल जाने दो अपने गौरव का ज्ञान।

× × ×

इस संसार समर प्रांगण में जीवन है क्या इक संग्राम,  
रंगमंच पर नायक बनकर दिखलावें हम अपना काम।  
हम मनुष्य हैं, क्यों निराश हो बैठें, धरे हाथ पर हाथ,  
यहाँ नहीं तो और देश में परखें भाग धैर्य के साथ।

( गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, ११ सर्ग पृ० ६—७ )

गुप्त जी की यशोधरा इस भावना का वैपम्य उपस्थित करती है। वास्तव में गुप्त जी भगवान बुद्ध और उनके अमृत-तत्व की ओर इतने आकृष्ट नहीं हैं जितने उस समस्त तपस्या के मूल-केन्द्र गोपा की ओर। गुप्त जी की गोपा को महाभिनिक्रमण करते हुए सिद्धार्थ त्याग कर नहीं जाते। उसे न जगाने का कारण यह है कि “अब भी है अप्राप्त सार।”<sup>१</sup> सिद्धार्थ के चले जाने पर यशोधरा इस भावना से सिहर उठती है कि उसे सिद्धि-मार्ग की वाधा समझा गया।<sup>२</sup> उसके हृदय पर सिद्धि हेतु जाने वाले का छिप कर जाना एक कठोर आघात हो जाता है।<sup>३</sup> और भलीभाँति विदा देने के अवसर का चूक जाना क्षोभ उत्पन्न करता है। फिर भी यशोधरा का प्रेम गौतम के महत् रूप को देख कर और भी गहन हो जाता है और मिलन के स्थान पर वह यही चाहती है :—

“जायँ सिद्धि पावँ वे सुख से, दुखी न हों इस जन के दुःख से।”<sup>४</sup>

गौतम के प्रत्यागमन का समाचार सुन कर सखी से यशोधरा का सर्वप्रथम प्रश्न यही होता है—“आली उन्हें सिद्धि तो मिली है ?” यशोधरा की सहानुभूति और सद्भावना की चरम परिणति गौतमबुद्ध के ही शब्दों में अभिव्यक्त होती है :—

“आया जब मार मुझे मारने को चारवार

अपसरा अनीकिनी सजाये हेम हीर से।

तुम तो थीं यहाँ, धीर ध्यान तुम्हारा वहाँ

जूझा मुझे पीछे कर पंचशर वीर से।”<sup>५</sup>

इस प्रकार गुप्त जी ने एक प्राचीन आख्यान को लेकर ही मौलिक भावना की उद्भावना की है। उन्होंने पत्नी को निर्वाणमार्ग की वाधा के रूप में नहीं बरन् सहयोगिनी के रूप में देखा है। उनका कुणाल भी, इसी प्रकार, अपने विरक्त जीवन में पत्नी कांचन-माला को ज्योति रूप में ग्रहण करता है और उससे परलोक मार्ग की ओर ले चलने को कहता है :—

“लोक जाय परलोक खड़ा है, चलो, सींचती बोती।”<sup>६</sup>

इस भावना ने आधुनिक कवि की कल्पना में तुलसीदास की पत्नी रत्नावली की स्मृति जाग्रत कर दी है, जो तुलसी की भक्ति-भावना की मूल प्रेरणा हुई। देश पर्यटन करते हुए तुलसी में देश को दुरावस्था और लोगों की अज्ञता देख कर अज्ञान नाश करने

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : महाभिनिक्रमण, पृ० १६.

<sup>२</sup>सिद्धि मार्ग की वाधा नारी। फिर उसकी क्या गति है। तथा—

“हाय स्वार्थिनी थी मैं ऐसी, रोक तुम्हें रख लेती”

जहाँ राज्य भी त्याग्य, वहाँ मैं जाने तुम्हें न देती”

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४४ तथा पृ० ४१ )

<sup>३</sup>वही, पृ०, २१, तथा पृ० ४०.

<sup>४</sup>वही, पृ० २३.

<sup>५</sup>वही, बुद्धदेव, पृ० २११.

<sup>६</sup>मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत : पृ० ४३, २३.

की व्याकुल प्रेरणा है, किन्तु पत्नी के रूप पर आसक्त और मुग्ध तुलसी अपनी इच्छा को क्रिया रूप में परिणत नहीं कर पाते। उनके मस्तिष्क में बनी हुई रत्नावली की मूर्ति बाधक हो जाती है। उसके कवण नयन “निर्वाण के पथिक के वारण” से प्रतीत होते हैं। किन्तु यह प्रेमांध तुलसी की कल्पना की छलना ही है जो नारी का मोहक रूप उपस्थित करके तुलसी को विचलित कर रही है। वास्तविकता तो तब व्यक्त होती है जब तुलसी अपनी समस्त शिक्षा और ज्ञान को प्रिया के चरणों में न्योछावर करने पहुँचते हैं, और रत्नावली उन्हें इस पर धिक्कारती है। इस समय वह साक्षात् अनल प्रतिमा बन जाती है, जिसकी ज्वाला में समस्त अज्ञान और वासना जल जाती है, और तुलसी को ज्ञान का प्रकाश प्राप्त होता है : —

“इस ओर ज्ञान, उस ओर ज्ञान, हो गया भस्म वह प्रथम मान,  
छूटा जग का जो रहा ध्यान, जडिमा वह ।”<sup>१</sup>

अब तुलसी को रत्नावली साधारण नारी—काम के आलंबन—के रूप में नहीं बरन् ज्योति की तारिका के रूप में दृष्टिगोचर होती है और :—

“जिस कलिका में कवि रहा बंद वह आज इसी में खुली मंद ।”<sup>२</sup>

काम की पुत्री श्रद्धा को चिरंतन आनंद की पथप्रदर्शक के रूप में उपस्थित करके प्रसाद ने इस प्रकार की नारी भावना को और भी चमत्कृत कर दिया है। श्रद्धा “महा-ज्योति की रेखा सी बन कर” अपने मुख पर “विद्वान् भरी स्मिति निदल” लिए हुए दग्ध और भ्रांत मनु को निज अवलंब देकर इच्छा, कर्म और ज्ञान भूमियों का दर्शन कराती हुई वहाँ ले जाती है जहाँ :—

“समरस थे जड़ या चेतन सुन्दर साकार बना था,  
चेतनता एक विलसती आनन्द अखंड बना था ।”<sup>३</sup>

इस प्रकार आधुनिक कवि ने पत्नी को न केवल भौतिक क्षेत्र में बरन् आध्यात्मिक उन्नति के लिए भी एक प्रेरक, सहायक और दीपस्तंभ के रूप में देखा है।

पत्नी रूप में नारी प्रेमिका है, सहचरी है, पतिव्रता है, अर्धांगिनी है, और सती है, साथ ही वह गृहिणी भी है। इस युग का कवि भारतीय कुटुंब भावना का प्रेमी है<sup>४</sup>। फलतः स्त्री जो कुटुंब का केन्द्र है, प्रायः गृहलक्ष्मी के ही रूप में कवि की भावना में अवतरित होती है। इस युग का आदर्शवादी कवि ‘आर्यभार्या’ को लक्ष्मी रूप में देखता

<sup>१</sup> सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४६, ८७.

<sup>२</sup> सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४८, ९०.

<sup>३</sup> जयशंकर प्रसाद—कामायनी : आनंद, पृ० २२०.

<sup>४</sup> जाति बर्दी है, देश अग्नी यज्ञ, विश्व का क्या कहना .

जल में धल में और जगत् में मैं हूँ कौटुम्बिक कवि मात्र । ( मैथिलीशरण गुप्त )



गुप्त जी की यशोधरा इस भावना का वैपश्य उपस्थित करती है। वास्तव में गुप्त जी भगवान बुद्ध और उनके अमृत-तत्व की ओर इतने आकृष्ट नहीं हैं जितने उस समस्त तपस्या के मूल-केन्द्र गोपा की ओर। गुप्त जी की गोपा को महाभिनिष्क्रमण करते हुए सिद्धार्थ त्याग कर नहीं जाते। उसे न जगाने का कारण यह है कि “अब भी है अप्राप्त सार।”<sup>१</sup> सिद्धार्थ के चले जाने पर यशोधरा इस भावना से सिहर उठती है कि उसे सिद्धि-मार्ग की वाधा समझा गया।<sup>२</sup> उसके हृदय पर सिद्धि हेतु जाने वाले का छिप कर जाना एक कठोर आघात हो जाता है।<sup>३</sup> और भलीभाँति विदा देने के अवसर का चूक जाना क्षोभ उत्पन्न करता है। फिर भी यशोधरा का प्रेम गौतम के महत् रूप को देख कर और भी गहन हो जाता है और मिलन के स्थान पर वह यही चाहती है :—

“जायँ सिद्धि पावें वे सुख से, दुखी न हों इस जन के दुःख से।”<sup>४</sup>

गौतम के प्रत्यागमन का समाचार सुन कर सखी से यशोधरा का सर्वप्रथम प्रश्न यही होता है —“आली उन्हें सिद्धि तो मिली है?” यशोधरा की सहानुभूति और सद्भावना की चरम परिणति गौतमबुद्ध के ही शब्दों में अभिव्यक्त होती है :—

“आया जब मार मुझे मारने को बारबार

अप्सरा अनीकिनी सजाये हेम हीर से।

तुम तो थीं यहाँ, धीर ध्यान तुम्हारा वहाँ

जूझा मुझे पीछे कर पंचशर वीर से।”<sup>५</sup>

इस प्रकार गुप्त जी ने एक प्राचीन आख्यान को लेकर ही मौलिक भावना की उद्भावना की है। उन्होंने पत्नी को निर्वाणमार्ग की वाधा के रूप में नहीं वरन् सहयोगिनी के रूप में देखा है। उनका कुणाल भी, इसी प्रकार, अपने विरक्त जीवन में पत्नी कांचन-माला को ज्योति रूप में ग्रहण करता है और उससे परलोक मार्ग की ओर ले चलने को कहता है :—

“लोक जाय परलोक खड़ा है, चलो, सींचती बोती।”<sup>६</sup>

इस भावना ने आधुनिक कवि की कल्पना में तुलसीदास की पत्नी रत्नावली की स्मृति जागृत कर दी है, जो तुलसी की भक्ति-भावना की मूल प्रेरणा हुई। देश पर्यटन करते हुए तुलसी में देश को दुरावस्था और लोगों की अज्ञता देख कर अज्ञान नाश करने

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : महाभिनिष्क्रमण, पृ० १६.

<sup>२</sup>सिद्धि मार्ग की वाधा नारी। फिर उस ही क्या गति है। तथा—

“हाय स्वार्थिनी थी मैं ऐसी, रोक तुम्हें रख लेती”

जहाँ राज्य भी त्याग्य, चर्हों में जाने तुम्हें न देती”

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० ४४ तथा पृ० ४१ )

<sup>३</sup>वही, पृ०, २१, तथा पृ० ४०.

<sup>४</sup>वही, पृ० २३.

<sup>५</sup>वही, बुद्धदेव, पृ० २११.

<sup>६</sup>मैथिलीशरण गुप्त—कुणालगीत : पृ० ४१, २३.

की व्याकुल प्रेरणा है, किन्तु पत्नी के रूप पर आसक्त और मुग्ध तुलसी अपनी इच्छा को क्रिया रूप में परिणत नहीं कर पाते। उनके मस्तिष्क में बनी हुई रत्नावली की मूर्ति बाधक हो जाती है। उसके कवण नयन “निर्वाण के पथिक के वारण” से प्रतीत होते हैं। किन्तु यह प्रेमांध तुलसी की कल्पना को छलना ही है जो नारी का मोहक रूप उपस्थित करके तुलसी को विचलित कर रही है। वास्तविकता तो तब व्यक्त होती है जब तुलसी अपनी समस्त शिक्षा और ज्ञान को प्रिया के चरणों में न्योछावर करने पहुँचते हैं, और रत्नावली उन्हें इस पर धिक्कारती है। इस समय वह साक्षात् अनल प्रतिमा बन जाती है, जिसकी ज्वाला में समस्त अज्ञान और वासना जल जाती है, और तुलसी को ज्ञान का प्रकाश प्राप्त होता है : —

“इस ओर ज्ञान, उस ओर ज्ञान, हो गया भस्म वह प्रथम मान,  
छूटा जग का जो रहा ध्यान, जडिमा वह ।”<sup>१</sup>

अब तुलसी को रत्नावली साधारण नारी—काम के आलंबन—के रूप में नहीं वरन् ज्योति की तारिका के रूप में दृष्टिगोचर होती है और :—

“जिस कलिका में कवि रहा बंद वह आज इसी में खुली मंद ।”<sup>२</sup>

काम की पुत्री श्रद्धा को चिरंतन आनंद की पथप्रदर्शक के रूप में उपस्थित करके प्रसाद ने इस प्रकार की नारी भावना को और भी चमत्कृत कर दिया है। श्रद्धा “महा-ज्योति की रेखा सी बन कर” अपने मुख पर “विश्वास भरी स्मिति निश्छल” लिए हुए दग्ध और भ्रांत मनु को निज अवलंब देकर इच्छा, कर्म और ज्ञान भूमियों का दर्शन कराती हुई वहाँ ले जाती है जहाँ :—

“समरस थे जड़ या चेतन सुन्दर सागर बना था,  
चेतनता एक विलसती आनन्द अखंड घना था ।”<sup>३</sup>

इस प्रकार आधुनिक कवि ने पत्नी को न केवल भौतिक क्षेत्र में वरन् आध्यात्मिक उन्नति के लिए भी एक प्रेरक, सहायक और दीपस्तंभ के रूप में देखा है।

पत्नी रूप में नारी प्रेमिका है, सहचरी है, पतिव्रता है, अर्धांगिनी है, और सती है, साथ ही वह गृहिणी भी है। इस युग का कवि भारतीय कुटुंब भावना का प्रेमी है<sup>४</sup>। फलतः स्त्री जो कुटुंब का केन्द्र है, प्रायः गृहलक्ष्मी के ही रूप में कवि की भावना में अवतरित होती है। इस युग का आदर्शवादी कवि ‘आर्यभार्या’ को लक्ष्मी रूप में देखता

<sup>१</sup>सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४६, ८७.

<sup>२</sup>सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ तुलसीदास, पृ० ४८, ९०.

<sup>३</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : आनंद, पृ० २२०.

<sup>४</sup>जाति घटी है, देश अग्नी घड़ा, विश्व का क्या कहना,

जल में धल में और जगत में मैं हूँ कौटुम्बिक कवि मात्र । ( मैथिलीशरण गुप्त )

है। स्त्री में लक्ष्मीत्व की व्याख्या करते हुए निराला लिखते हैं “लक्ष्मी से नारी की महिमा व्यंजित होती है। जिन प्रकार सुलक्षणता से वह यह को कर्तृ है, ऐश्वर्य को स्थितिशील करती है, और दूसरों को भोजन-पान और स्नेह देकर तृप्त करती है और यह के समस्त वातावरण को शांति से ढके हुए चाखता देती हुई वह पति तथा दूसरों की दृष्टि में महिमा मूर्ति बन कर आती है, वह उसका लक्ष्मी भाव है। रक्षा, सेवा आदि इसके अंतर्गत हैं। इसी का विकास मातृत्व में होता है। मनुष्य का पालन करने वाले विष्णु की शक्ति लक्ष्मी हसी मातृत्व में पूर्णत्व प्राप्त करती है।<sup>१</sup> फलतः दुःखदग्ध भारत के उद्धार के लिए कवि ‘जीवन और स्फूर्ति’ तथा ‘सुख और संपद की पूर्ति’ यह लक्ष्मी को ही पुकारता है :—

‘घर को लक्ष्मी तुम्ही हमारी, लाज्जन पालन करो उठो,

पुन्य भूमि भारत के सारे, दुःख शोक हरो, उठो।”<sup>२</sup>

नारी में जो निर्माण और ममता की मनोवृत्ति है वह परिवार में ही सफलता पाती है। आधुनिक कवि ने उस स्वभाव का आदर किया है। इसीलिए कवि की आदि मानवी यह के उपकरण जुटाती<sup>३</sup> हुई देखी जाती है जब मनु “काम के संदेश से ही भर रहे थे कान।” जब मनु श्रद्धा से “एकान्त दुलार” की याचना करते हैं तब श्रद्धा उन्हें निज निर्मित कुटीर दिखाती है जहाँ :—

“उस गुफा समीप पुआलों की छाजन छोटी सी शांति पुंज,

केमल लतिराओं की डालें मिल सघन बनाती जहाँ कुंज।

थे वातायन भी कटे हुए प्राचीर पर अमिय रचित शुभ्र,

आवें चण भर तो चले जायँ रुक जायँ कहीं न समीर, अन्न।”<sup>४</sup>

इस कुटीर में बैठ कर गान के साथ श्रद्धा चिरनग्न प्राणों को ढकने के लिए ऊनी वस्त्र

<sup>१</sup>तू धन्य आर्य भार्ये, तू प्रेम राज्य रानी।

प्रत्येक धाम तेरी है रम्य राजधानी।

लक्ष्मी स्वरूपिणी तू सुख है सदैव देती,

वनता अहा ! अमृत है तेरा पुनीत पानी ॥

× × ×

हे देवि, घर हमारे मंदिर बने तुम्ही से,

सब दुःख दूर करती संतोषपूर्ण नाणी।”

( मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत, पृ० ८१ )

<sup>२</sup>सूर्य अंत त्रिपाठी ‘निराला’ चावुक : कला और देवियाँ, पृ० ६१.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृ मंगल, पृ० ८२.

देखिए, प्रतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, पृ० २१०.

<sup>४</sup>इधर गृह में आ जुटे थे उपकरण अधिकार,

शस्य पशु या धान्य का होने लगा संचार।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ० ६६ )

<sup>५</sup>वही, ईप्याँ, पृ० ११६.

बुनती है।<sup>१</sup> यद्यपि निज ममत्वमात्र चाहने वाले पुरुष को 'यह गृह-लक्ष्मी का गृह विधान'<sup>२</sup> अच्छा नहीं लगता, तो भी इस विधान के पीछे जो भावी नवांगुलक की मधुर कल्पना है और "मीठी अभिलापाएं" हैं वह पत्नी का धन है। क्योंकि वह पत्नी ही नहीं 'जाया' भी है। जाया शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए ऋषियों ने कहा है "जायावास्तद्धि जायात्वं यदस्यां जायते पुनः"। अस्तु भारतीयों में प्रेम का आधार केवल 'स्त्रीभाव' नहीं वरन् स्त्री भाव में छिपा हुआ मातृभाव था, जो गृह और परिवार में अपनी अभिव्यक्ति पाता है।

### ३. मातृ-रूप :—

कुटुंब की कल्पना में मुग्ध और नारी के जाया रूप के उपासक आधुनिक कवि के लिए माता रूप में नारी की कल्पना अत्यंत आकर्षक हो गई है। अदिति में वैदिक कवियों ने जिस निखिल मातृरूप का समावेश किया था, वह इस युग में पुनः कविप्रिय हो उठा है।

प्राचीन मनीषियों ने नारी जीवन की सफलता मातृत्व में देखी थी। पत्नी के आदर का विशेष कारण उसका पुत्रवती होना था।<sup>२</sup> इस कृषि प्रधान देश में जब समाज निर्माण की अवस्था में ही था, उर्वरता की पूजा करते हुए भारतवासियों ने स्त्री को 'क्षेत्र' कहा था<sup>३</sup> और उसे 'सीता' (= पृथ्वी) नाम भी दिया था। पुत्र को नरक से तारने वाला कह कर<sup>४</sup> प्राचीन भारतीयों ने पुत्रवती माता के पद को पुत्रहीना की तुलना में बहुत ऊँचा उठा दिया था।<sup>५</sup> किन्तु आधुनिक कवि का दृष्टिकोण इस संबंध में कुछ भिन्न और अधिक उदार हो गया है। आधुनिक कवि के मस्तिष्क में पुत्र की वर्तमानता तथा तर्पण आदि के लिए पुत्र की अनिन्नार्यता ही नारी के मातृरूप के आदर का कारण नहीं है वरन्, नारी की स्वभावज ममता, स्नेह, वात्सल्य, सेवाभाव आदि अपना चरम उत्कर्ष माता में ही पाते हैं, नारी की पालन-पोषण की शक्ति मातृरूप में विशेषतया व्यक्त होती है, नागी का मातृरूप लोक-कल्याण की क्षमता रखता है—इन भावनाओं से प्रेरित होकर इस युग के लगभग समस्त कवियों ने शाश्वत मातृरूप की उपासना की है। उनकी भावना "विश्व मातृ-मूर्ति" में विकसित होकर अधिक व्यापक और उज्ज्वल हो गई है।

आधुनिक कवि ने नारी से एक जन्म-जात मातृत्व पाया है। स्वभावज मातृत्व के कारण नारी "जीवन के शैशव प्रभात में गुड़िया" बनाती है, उसी को नव यौवन में गोदी

<sup>१</sup> वही, इंदिरा, पृ० ११०.

देविर—मैथिलीशरण गुप्त, साकेत, पृ० २०४—२०९.

<sup>२</sup> अस्टेकर—पोद्दीशन आव विमैन इन हिन्दू सिवलीजेशन, अध्याय ३, पृ० ११८.

<sup>३</sup> स्त्रीक्षेत्रवीजिनो नरा :—नारदस्मृति, १२, १९. ।

<sup>४</sup> पुत्रान् नरकान् त्रायत इति पुत्रः ।

<sup>५</sup> अस्टेकर—पोद्दीशन आव विमैन इन हिन्दू सिवलीजेशन, अध्याय ३, पृ० ११८.

तथा, बंजरि सि वेडर—विमैन इन एन्सियंट इंडिया, पृ० ६.

है। स्त्री में लक्ष्मीत्व की व्याख्या करते हुए निराला लिखते हैं “लक्ष्मी से नारी की महिमा व्यंजित होती है। जिप प्रकार सुलक्षणता से वह गृह की कर्तृ है, ऐश्वर्य को स्थितिशील करती है, और दूसरों को भोजन-पान और स्नेह देकर तृप्त करती है और गृह के समस्त वातावरण को शांति से ढके हुए चारुता देती हुई वह पति तथा दूसरों की दृष्टि में महिमा मूर्ति बन कर आती है, वह उसका लक्ष्मी भाव है। रक्षा, सेवा आदि इसके अंतर्गत हैं। इसी का विकास मातृत्व में होता है। मनुष्य का पालन करने वाले विष्णु की शक्ति लक्ष्मी इसी मातृत्व में पूर्णत्व प्राप्त करती है।” फलतः दुःखदग्ध भारत के उद्धार के लिए कवि “जीवन और स्फूर्ति” तथा “सुख और संपद की पूर्ति” गृहलक्ष्मी को ही पुकारता है :—

‘घर को लक्ष्मी तुम्हीं हमारी, लाज्जन पालन करो उठो,

पुन्य भूमि भारत के सारे, दुःख शोक हरो, उठो।”<sup>३</sup>

नारी में जो निर्माण और ममता की मनोवृत्ति है वह परिवार में ही सफलता पाती है। आधुनिक कवि ने उस स्वभाव का आदर किया है। इसीलिए कवि की आदि मानवी गृह के उपकरण जुटाती<sup>४</sup> हुई देखी जाती है जब मनु “काम के संदेश से ही भर रहे थे कान।” जब मनु श्रद्धा से “एकान्त दुलार” की याचना करते हैं तब श्रद्धा उन्हें निज निर्मित कुटीर दिखाती है जहाँ :—

“उस गुफा समीप पुआलों की छाजन छोटी सी शांति पुंज,

कोमल ललित कान्ठों की डालें मिल सघन बनाती जहाँ कुंज।

थे वातायन भी कटे हुए प्राचीर पर अभिय रचित शुभ्र,

आवें चण भर तो चले जायँ रुक जायँ कहीं न समीर, अन्न।”<sup>५</sup>

इस कुटीर में बैठ कर गान के साथ श्रद्धा चिरनग्न प्राणों को ढकने के लिए ऊनी वस्त्र

<sup>१</sup>तू धन्य आर्य भार्ये, तू प्रेम राज्य रानी।

प्रत्येक धाम तेरी है रम्य राजधानी।

लक्ष्मी स्वरूपिणी तू सुख है सदैव देती,

वनता अहा ! अमृत है तेरा पुनीत पानी ॥

× × ×

हे देव, घर हमारे मंदिर बने तुम्हीं से,

सब दुःख दूर करती संतोषपूर्ण बाणी।”

( मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत, पृ० ८१ )

<sup>२</sup>सूर्य हांत त्रिपाठी ‘निराला’ चातुकः कला और देवियाँ, पृ० ६१.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृ मंगल, पृ० ८२.

देखिए, प्रतापनारायण कविरत्न—नलनरेश, पृ० २१०.

<sup>४</sup>इधर गृह में आ जुटे थे उपकरण अधिकार,

शस्य पशु या धान्य का होने लगा संचार।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ० ६६ )

<sup>५</sup>चही, ईप्याँ, पृ० ११६.

बुनती है।<sup>१</sup> यद्यपि निज ममत्वमात्र चाहने वाले पुरुष को 'यह यह-लक्ष्मी का यह विधान'<sup>२</sup> अर्द्धा नहीं लगता, तो भी इस विधान के पीछे जो भावी नवांगुलुक् की मधुर कल्पना है और 'भीठी अभिलाषाएं'<sup>३</sup> हैं वह पत्नी का धन है। क्योंकि वह पत्नी ही नहीं 'जाया'<sup>४</sup> भी है। जाया शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए ऋषियों ने कहा है "जायावास्तद्धि जायात्वं यदस्यां जायते पुनः"<sup>५</sup>। अस्तु भारतीयों में प्रेम का आधार केवल 'स्त्रीभाव'<sup>६</sup> नहीं बरन् स्त्री भाव में छिपा हुआ मातृभाव था, जो यह और परिवार में अपनी अभिव्यक्ति पाता है।

### ३. मातृ-रूप :—

कुटुंब की कल्पना में सुग्ध और नारी के जाया रूप के उपासक आधुनिक कवि के लिए माता रूप में नारी की कल्पना अत्यंत आकर्षक हो गई है। अदिति में वैदिक-कवियों ने जिस निखिल मातृरूप का समावेश किया था, वह इस युग में पुनः कविप्रिय हो उठा है।

प्राचीन मनीषियों ने नारी जीवन की सफलता मातृत्व में देखी थी। पत्नी के आदर का विशेष कारण उसका पुत्रवती होना था।<sup>७</sup> इस कृपि प्रधान देश में जब समाज निर्माण की अवस्था में ही था, उर्वरता की पूजा करते हुए भारतवासियों ने स्त्री को 'क्षेत्र'<sup>८</sup> कहा था<sup>९</sup> और उसे 'सीता' (= पृथ्वी) नाम भी दिया था। पुत्र को नरक से तारने वाला कह कर<sup>१०</sup> प्राचीन भारतीयों ने पुत्रवती माता के पद को पुत्रहीना की तुलना में बहुत ऊँचा उठा दिया था।<sup>११</sup> किन्तु आधुनिक कवि का दृष्टिकोण इस संबंध में कुछ भिन्न और अधिक उदार हो गया है। आधुनिक कवि के मस्तिष्क में पुत्र की वर्तमानता तथा तर्पण आदि के लिए पुत्र की अनिवार्यता ही नारी के मातृरूप के आदर का कारण नहीं है बरन्, नारी की स्वभावज समता, स्नेह, वात्सल्य, सेवाभाव आदि अपना चरम उत्कर्ष माता में ही पाते हैं, नारी की पालन-पोषण की शक्ति मातृरूप में विशेषतया व्यक्त होती है, नागी का मातृरूप लोक-कल्याण की क्षमता रखता है—इन भावनाओं से प्रेरित होकर इस युग के लगभग समस्त कवियों ने शाश्वत मातृरूप की उपासना की है। उनकी भावना "विश्व मातृ-मूर्ति"<sup>१२</sup> में विकसित होकर अधिक व्यापक और उज्वल हो गई है।

आधुनिक कवि ने नारी से एक जन्म-जात मातृत्व पाया है। स्वभावज मातृत्व के कारण नारी "जीवन के शैशव प्रभात में गुड़िया" बनाती है, उसी को नव जीवन में गोदी

<sup>१</sup>वही, इंद्यां, पृ० ११०.

<sup>२</sup>देविदू—मैथिलीशरण गुप्त, साकेत, पृ० २०४—२०९.

<sup>३</sup>अल्टेकर—पोर्नीशन आव विमैन इन हिन्दू सिवलीजेशन, अध्याय ३, पृ० ११८.

<sup>४</sup>स्त्रीक्षेत्रजीतो नरा :—नारदस्मृति, १२, १९.।

<sup>५</sup>पुत्रात् नरकान् त्रायत इति पुत्रः ।

<sup>६</sup>अल्टेकर—पोर्नीशन आव विमैन इन हिन्दू सिवलीजेशन, अध्याय ३, पृ० ११८.

तथा, बंडेरिनि चेंडर—विमैन इन एन्सिक्ट इंडिया, पृ० ६.

है। स्त्री में लक्ष्मीत्व की व्याख्या करते हुए निराला लिखते हैं “लक्ष्मी से नारी की महिमा व्यंजित होती है। जिस प्रकार सुलक्षणता से वह गृह की कर्तृ है, ऐश्वर्य को स्थितिशील करती है, और दूसरों को भोजन-पान और स्नेह देकर तृप्त करती है और गृह के समस्त वातावरण को शांति से ढके हुए चारुता देती हुई वह पति तथा दूसरों की दृष्टि में महिमा मूर्ति बन कर आती है, वह उसका लक्ष्मी भाव है। रक्षा, सेवा आदि इसके अंतर्गत हैं। इसी का विकास मातृत्व में होता है। मनुष्य का पालन करने वाले विष्णु की शक्ति लक्ष्मी इसी मातृत्व में पूर्णत्व प्राप्त करती है।<sup>२</sup> फलतः दुखदग्ध भारत के उद्धार के लिए कवि “ज्जीवन और स्फूर्ति” तथा ‘सुख और संपद की पूर्ति” गृहलक्ष्मी को ही पुकारता है :—

‘ घर को लक्ष्मी तुम्ही हमारी, लाज्जन पालन करो उठो,

पुन्य भूमि भारत के सारे, दुःख शोक हरो, उठो।”<sup>३</sup>

नारी में जो निर्माण और ममता की मनोवृत्ति है वह परिवार में ही सफलता पाती है। आधुनिक कवि ने उस स्वभाव का आदर किया है। इसीलिए कवि की आदि मानवी गृह के उपकरण जुटाती<sup>४</sup> हुई देखी जाती है जब मनु “काम के संदेश से ही भर रहे थे कान।” जब मनु श्रद्धा से “एकान्त दुलार” की याचना करते हैं तब श्रद्धा उन्हें निज निर्मित कुटीर दिखाती है जहाँ :—

“उस गुफा समीप पुआलों की छाजन छोटी सी शांति पुंज,

केमल लतिक्राओं की डालें मिल सघन बनाती जहाँ कुंज।

थे वातायन भी कटे हुए प्राचीर पर अमिय रचित शुभ्र,

आवें चण भर तो चले जायँ रुक जायँ कहीं न समीर, अभ्र।”<sup>५</sup>

इस कुटीर में बैठ कर गान के साथ श्रद्धा चिरनग्न प्राणों को ढकने के लिए ऊनी वस्त्र

<sup>१</sup>तू धन्य आर्य भार्ये, तू प्रेम राज्य रानी।

प्रत्येक धाम तेरी है रम्य राजधानी।

लक्ष्मी स्वरूपिणी तू सुख है सदैव देती,

वनता अहा! अमृत है तेरा पुनीत पानी ॥

× × ×

हे देवि, घर हमारे मंदिर बने तुम्ही से,

सब दुःख दूर करती संतोषपूर्ण वाणी।”

( मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत, पृ० ८१ )

<sup>२</sup>सूर्यनांत त्रिपाठी ‘निराला’ चावुकु : कला और देवियाँ, पृ० ६१.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृ मंगल, पृ० ८२.

देखिए, प्रतापनारायण कविरत्न—तलनरेश, पृ० २१०.

<sup>४</sup>इधर गृह में आ जुटे थे उपकरण अधिकार,

शस्य पशु या धान्य का होने लगा संचार।

( जयशंकर प्रसाद—कामायनी : वासना, पृ० ६६ )

<sup>५</sup>वही, ईप्यार, पृ० ११६.

## विविध संबंधों में सत्-रूप का विकास ]

बुनती है।<sup>१</sup> यद्यपि निज ममत्वमात्र चाहने वाले पुरुष को 'यह गृह-लक्ष्मी का गृह विधान' श्रद्धा नहीं लगता, तो भी इस विधान के पीछे जो भावी नवागंतुक को मधुर कल्पना है और "भीठी अभिलाषाएं" हैं वह पत्नी का धन है। क्योंकि वह पत्नी ही नहीं 'जाया' भी है। जाया शब्द की व्युत्पत्ति करते हुए ऋषियों ने कहा है "जायायास्तद्भि जायात्वं यदस्यां जायते पुनः"। अस्तु भारतीयों में प्रेम का आधार केवल 'स्त्रीभाव' नहीं वरन् स्त्री भाव में छिपा हुआ मातृभाव था, जो गृह और परिवार में अपनी अभिव्यक्ति पाता है।

### ३. मातृ-रूप :—

कुटुंब की कल्पना में सुग्ध और नारी के जाया रूप के उपासक आधुनिक कवि के लिए माता रूप में नारी की कल्पना अत्यंत आकर्षक हो गई है। अदिति में वैदिक कवियों ने जिस निखिल मातृरूप का समावेश किया था, वह इस युग में पुनः कविप्रिय हो उठा है।

प्राचीन मनीषियों ने नारी जीवन की सफलता मातृत्व में देखी थी। पत्नी के आदर का विशेष कारण उसका पुत्रवती होना था।<sup>२</sup> इस कृषि प्रधान देश में जब समाज निर्माण की अवस्था में ही था, उर्वरता की पूजा करते हुए भारतवासियों ने स्त्री को 'क्षेत्र' कहा था<sup>३</sup> और उसे 'सीता' (= पृथ्वी) नाम भी दिया था। पुत्र को नरक से तारने वाला कह कर<sup>४</sup> प्राचीन भारतीयों ने पुत्रवती माता के पद को पुत्रहीना की तुलना में बहुत ऊँचा उठा दिया था।<sup>५</sup> किन्तु आधुनिक कवि का दृष्टिकोण इस संबन्ध में कुछ भिन्न और अधिक उदार हो गया है। आधुनिक कवि के मस्तिष्क में पुत्र की वर्तमानता तथा तर्पण आदि के लिए पुत्र की अनिवार्यता ही नारी के मातृरूप के आदर का कारण नहीं है वरन्, नारी की स्वभावज ममता, स्नेह, वात्सल्य, सेवाभाव आदि अपना चरम उत्कर्ष माता में ही पाते हैं, नारी की पालन-पोषण की शक्ति मातृरूप में विशेषतया व्यक्त होती है, नारी का मातृरूप लोक-कल्याण की क्षमता रखता है—इन भावनाओं से प्रेरित होकर इस युग के लगभग समस्त कवियों ने शाश्वत मातृरूप की उपासना की है। उनकी भावना "विश्व मातृ-मूर्ति" में विकसित होकर अधिक व्यापक और उज्ज्वल हो गई है।

आधुनिक कवि ने नारी से एक जन्म-जात मातृत्व पाया है। स्वभावज मातृत्व के कारण नारी "जीवन के शैशव प्रभात में गुड़िया" बनाती है, उसी को नव जीवन में गोदी

<sup>१</sup>वही, इंद्रियां, पृ० ११०.

देखिए—मैथिलीशरण गुप्त, साकेत, पृ० २०४—२०९.

<sup>२</sup>अष्टादेकर—पौञ्जीशान आब विमैन इन हिन्दू सिवलीज्ञान, अध्याय ३, पृ० ११८.

<sup>३</sup>नाक्षेत्र्यीजिनो नरा :—नारदस्मृति, १२, १९.।

<sup>४</sup>पुत्रान् नरकान् प्रायत इति पुत्रः ।

<sup>५</sup>अष्टादेकर—पौञ्जीशान आब विमैन इन हिन्दू सिवलीज्ञान, अध्याय ३, पृ० ११८.

तथा, कंचेरिसि वेदर—विमैन इन एनुसियंट इंडिया, पृ० ६.



की शोभा के रूप में पाकर जीवन सार्थक करती है।<sup>१</sup> मातृत्व नारी की व्याकुल साध है। शिशु की विह्वल अभिलाषा विहगों के नीड़ को देख कर फूट पड़ती है :—

‘देखो नीड़ों में विहग युगत, अपने शिशुओं को रहे चूम।

उनके घर में कोलाहल है, मेरा सूना है गुफा द्वार।’<sup>२</sup>

चिर संचित आशा को लेकर नारी नीड़ का निर्माण करती है,<sup>३</sup> और नवागंतुक की मधुमयी कल्पना में डूब डूब कर अपने प्रतीक्षा के दिवसों को व्यतीत करती है।<sup>४</sup> निज वात्सल्य निधि को हृदय में लिए वह दुर्भर पीड़ा को भी ‘सलील’ भेलती है,<sup>५</sup> और श्रम-विंदु भावी जननी के सरस गौरव को लेकर झलक उठते हैं।<sup>६</sup> आधुनिक कवि गर्भिणी के सौंदर्य का वर्णन करता है। यों तो काव्यशास्त्र निर्माताओं ने गर्भिणी के सौंदर्य का वर्णन निषिद्ध माना था, किन्तु संस्कृत तथा हिन्दी काव्य में यह यत्र-तत्र मिल ही जाता है। संस्कृत कवि में प्रायः सौंदर्य दृष्टि की प्रधानता रहती थी।<sup>७</sup> रीतिकालीन हिन्दी कवियों ने जो चित्र खींचे हैं वे प्रायः कामुक प्रेरणा से।<sup>८</sup> किन्तु परिवर्तन युग का हिन्दी कवि नवीना माता के गौरव तथा जननी के भाव-सौंदर्य की दृष्टि से गर्भिणी का वर्णन करता है। आधुनिक कवि ने नारी-जीवन यौवन, पत्नीत्व और मातृत्व के विकासशील इतिहास के रूप में देखा है। यौवन की उच्छृंखलता और उन्माद पत्नीत्व में स्वच्छ शुभ्र

<sup>१</sup>ओ मेरी गोदी के धन !

जीवन के शैशव-प्रभात में जब से अपना ज्ञान हुआ,  
गुड़िया बना खिलाया तुझको, कितना भोला वह बचपन।

× × ×

कर आह्वान बुलाया तुझको था वह मेरा नव यौवन।

नारी का जीवन है सार्थक गोदी की इस शोभा से।

( तारा पांडे—वेणुकी, पृ० ४७, ४४ )

<sup>२</sup>कामायनी: ईर्ष्या, पृ० ११२.

<sup>३</sup>देखो यह तो बन गया नीड़,

पर इसमें कलरव करने को, आकुल न हो रही अभी-भीड़।

( कामायनी : ईर्ष्या, पृ० ११७ )

<sup>४</sup>कामायनी : ईर्ष्या, पृ० ११८.

<sup>५</sup>दुर्भर थी गर्भ मधुर-पीड़ा, भेलती जिमे जननी सलील। ( वही, पृ० १११ )

<sup>६</sup>श्रम विंदु बना सा झलक रहा, भावी जननी का सरस गर्व। ( वही )

<sup>७</sup>कालिदास - रघुवशः ३, २.

<sup>८</sup>विहारी रत्नाकर, पृ० २८६, ६९२, तथा मतिराम सतसई, प० ४७४, ६०९.

## विविध संबंधों में संत-रूप का विकास ]

प्रफुल्लता में परिणत हो जाता है, और मातृत्व में समस्त भाव उदात्त होकर अपनी स्निग्ध सान्ध्य छाया में शुक्र-सा शिशु पाते हैं ।<sup>१</sup>

वास्तव में मातृत्व में नारी का चरम विकास है, और वात्सल्य में प्रेम की पूर्णता । इस युग के कवि ने यशोदा<sup>२</sup> और महाप्रजावती<sup>३</sup>, कैकेयी<sup>४</sup>, और देवकी<sup>५</sup>, कुन्ती<sup>६</sup>, और सुमित्रा<sup>७</sup> कौशल्या<sup>८</sup> और मधमाता<sup>९</sup>, सीता<sup>१०</sup>; श्रद्धा<sup>११</sup> और यशोधरा<sup>१२</sup> आदि वात्सल्य मूर्तियों को अपनाकर अपनी भावना का विकास किया है ।

यशोदा और महाप्रजावती निर्मल वात्सल्य मात्र से युक्त हैं । उनका वात्सल्य एक ऐसा मोह है जैसा कि एक वृद्धा को अपनी लकड़ी से हो जाता है । यह दोनों दो पक्षों की पूर्ति हैं । एक संयोग के सहज संतुष्ट वात्सल्य की<sup>१३</sup> और द्वितीय वियोग के कष्ट

नव वसंत के मृदु हिलोल से ही विलोल, उच्छृंखल,  
तुम यौवन के गहन विजन में भटक रही थी चंचल,  
करतीं थीं तुम सब सखियाँ मिल सुरभि रभस से ब्राकुल, मायाच्छन्न विपिन को ।

सहसा हुआ शरत् का आगम  
दिन वर्षा के । पक शस्य से लहगया क्या विभ्रम  
धरणी के हततत्त में । प्रप्लुत सरित् सीमांतर में  
शुभ्र काशवन हुआ प्रफुल्लित पुलक विकल निर्भर में  
फिलक उठा कल क'दन । पल में स्तब्ध हुआ पिकूकजन;

देखा तुमने हृदय गगन जघ अपना—  
मूल रहा था स्निग्ध सान्ध्य छाया में सुमधुर सःना—  
स्वच्छ नीलिमा में सोया था अलसित वेदन न्यारा;  
पाया तुमने विह्वल हिय में उज्ज्वल सन्ध्या तारा ;

( इलाचन्द्र जोशी—विजनवती : नवीन माता, पृ० ९३ )

देखिए— रामधारीसिंह दिनवर—रसवंती : नारी, ३.

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर.

<sup>३</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा.

<sup>४</sup>मैथिलीशरण गुप्त—प्राकेत; तथा प्रतापनारायण कविरत्न भरत-भक्ति.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त—द्वापर.

<sup>६</sup>मैथिलीशरण गुप्त—वकसंहार.

<sup>७</sup>मैथिलीशरण गुप्त—प्राकेत; प्रतापनारायण कविरत्न—भरत भक्ति.

<sup>८</sup>वही,

<sup>९</sup>मैथिलीशरण गुप्त—अनघ.

<sup>१०</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास.

<sup>११</sup>जयशंकर प्रसाद - कामायनी.

<sup>१२</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा.

<sup>१३</sup>द्वापर, पृ० ८—१५.

स्नेह की ।<sup>१</sup> देवकी में निष्फल वात्सल्य विद्रोहात्मक हो उठा है । प्रसव वेदना की व्यर्थता उसके हृदय पर असह्य आघात है ।<sup>२</sup> छे पुत्रों की अकारण हत्या नास्तिकता को जन्म देती है ।<sup>३</sup> मातृत्व पर आघात भ्रातृ-प्रेम को भी उलाड़ फेंकता है और नारी को उस प्रतिहिंसा की जाग्रत कर देता है,<sup>४</sup> जो अर्धचेतना में चिल्ला उठती है: —

“पर अब भी बंधन में हूँ मैं त्रिवश, देव लो वेदा,  
और बंस उच्छृंखल अब भी सुख शैया पर लेटा ।  
जाओ मेरे पूत-प्रेत तुम प्रथम उसे लग जाओ,  
सुख से सो न सके वह देखो “हूँ” कर उसे जगाओ ।”<sup>५</sup>

कैकेयी का पुत्रस्नेह अपने में पूर्ण है । “रामचरित मानस” तथा “रामचरित चिन्तामणि” के कवियों ने कैकेयी की भर्त्सना तो की थी किन्तु नारी हृदय के इस पक्ष को भुला दिया था । किन्तु इस युग का कवि वैसा न कर सका । तुलसी की कैकेयी के कोप को प्रज्वलित करने में सौतिया ढाह सफल हुआ था ।<sup>६</sup> गुप्त जी की कैकेयी के मस्तिष्क को यह भाव कि: —

“भरत से सुत पर भी संदेह डुलाया तक न उन्हें जो गेह ।”<sup>७</sup>

प्रभंजन की भाँति घुमा देता है और पति से प्रेम<sup>८</sup> और कौशल्या का आदर<sup>९</sup> करती हुई भी वह अपने वश में नहीं रह पाती । उसका मातृ-हृदय कलंक का आवाहन करके भी पुत्र का प्रतिशोध लेने में तत्पर है । वात्सल्यभाव ने आज उसे पापाणी बना

<sup>१</sup> यशोधरा, पृ० २७—२८.

<sup>२</sup> हा भगवान ! होगई व्यथ वह प्रसव वेदना सारी,  
लेकर यह अनुभूति चेतना कहौं रहे यह नारी ।  
कुढ़ता है दो टूक कलेजा कर हँ मेरे दो ही,  
किसे किसे थामूँ तू ही कह हे मेरे निमोंही । ( द्वापर—देवकी : पृ० ८१ )

<sup>३</sup> कहाँ गया है राम, आज वह तेरा राज्य, अरे रे ।  
मरे न, मारे गए अहे वे छे छे बच्चे मेरे ।  
बच्चे मेरे मेरे बच्चे में बोलूँ क्या जै जै  
मेरा मन तो चिल्लाता है एक दो नहीं छे छे । ( वही पृ० ७८—७९ )

<sup>४</sup> इसी कोख से जनती जाऊँ उन्हें निरन्तर तब लों ।  
ध्वंस न कर दें कंस राज्य वे मेरे जाये जब लों । ( वही पृ० ८५ )

<sup>५</sup> वही, पृ० ८३.

<sup>६</sup> मंधरा कद्रु धिनतहि दीन्ह दुषु, तुम्हहि कौसिला देव ।

भरतु बंदिग्रह सेइहहि लखनु राम कर नेव ॥

( तुलसी-रामचरितमानस : अयोध्या कांड, दोहा २० )

<sup>७</sup> मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग २, पृ० ३२.

<sup>८</sup> वही, पृ० ३३.

<sup>९</sup> वही, पृ० ३५.

दिया है, और आगे चलकर वात्सल्य के पात्र द्वारा की गई उपेक्षा और विरक्ति ही उस अभिमानिनी को 'गोमुखी गंगा' में परिवर्तित कर देती है, १ अपमान सह कर भी वह अपने मातृपद को छोड़ना नहीं चाहती। दीना कैकेयी संसार में एकाकी वात्सल्य का निरादर देख राम के सम्मुख आंचल पसार कर कह उठती है :—

“कुछ मूल्य नहीं वात्सल्य मात्र क्या तेरा  
पर आज अन्य सा हुआ वस्त्र भी मेरा।  
थूके मुझ पर त्रैलोक्य भले ही थूके  
जो कोई जो कह सके, कहे क्यों चूके ?  
छीने न मातृपद किन्तु भरत का मुझसे,  
हे राम, दुहाई करूँ और क्या तुझसे !”

कौशल्या, सुमित्रा, कुंती और मध की माता का वात्सल्य उदारता और कर्तव्य-निष्ठा को लेकर उज्वलतर हो गया है। “मूर्तिमयी ममता-माया” कौशल्या “मां का मन” लिए भी कुञ्ज, गौरव और धर्म भावना से प्रेरित होकर अपनी सुधासिक्त कल्याणी वाणी में राम को विदा देती हुई, दोखती है।<sup>३</sup> और जब कौशल्या विकल होती है तब सुमित्रा अपनी क्षत्रियाणी सुलभ दृढ़ता को लिए आगे आती है :—

“जीजी ! विकल न हो अब यों आशा हमें जिलावेगी,  
अवधि अवश्य मिलावेगी ।”<sup>४</sup>

साथ ही गुप्त जी की कौशल्या का मातृत्व उपाध्याय जी की कौशल्या के समान<sup>५</sup> भरत के प्रति अनुदार नहीं है। वे तो भरत को पाकर राम मिलन का ही अनुभव करतीं हैं :—

<sup>१</sup>वही सर्ग ८, पृ० २३०.

<sup>२</sup>वही,

<sup>३</sup>जाओ, तब वेष्टा ! यन ही, पाओ नित्य धर्म धन ही।

जो गौरव लेकर जाओ—लेकर वही लौट आओ।

पूज्य पिता-प्रण्य रचित हो, मर्ों का लक्ष्य सुलभित हो।

घर में घर की शान्ति रहे, कुञ्ज में कुञ्ज की कान्ति रहे।

( वही, सर्ग ४, पृ० ६०—६१ )

<sup>४</sup>वही, पृ० ९२; देविर - भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० २५७, ६८.

<sup>५</sup>उल से उलसदूम ! हा वृथा वनवासी मम राम को बना।

सुख से धन धान्य पूरिता, तुम भोगो गत-कंडका मही।

पर का अधिकार छीनना, यह कैसा अपराध घोर है।

इसका विधिवत् जवाब दो, यम देगा तुमको परम में।

( रामचरित उपाध्याय—रामचरित चिंतामणि, सर्ग ५ )

“वत्स रे आजा, जुड़ा वह अंक, भाजुकुल के निष्कलंक मयंक ।

मिल गया मेरा मुझे तू राम, तू वही है भिन्न केवल नाम ।”<sup>१</sup>

क्षत्रियाणी माता कुंती में हम कर्तव्य और वात्सल्य का अंतर्द्वंद्व पाते हैं। सत्कारक ब्राह्मण के पुत्र की रक्षा करने के लिए वह निज पुत्र का बलिदान करने को प्रस्तुत होती है। राक्षस के भोजन हेतु अपने पुत्र को भेजते हुए उसका मातृ हृदय रो उठता है<sup>२</sup>, किन्तु अपने अंतर्द्वंद्व को वह प्रकट नहीं होने देती<sup>३</sup> और उत्साहपूर्ण शब्दों में उन्हें पुत्रों को विदा देती है :—

“सत्र शत्रुओं को मार कर पितृ राज्य का उद्धार कर,  
भोगो सभी सुख भोग मिल कर, सर्वदा ।”<sup>४</sup>

इसी प्रकार अनन्य पुत्र-स्नेह से पूर्ण मघ की माता अपने अंचल की सिन्ध शीतल छाया में मघ की रक्षा करती हुई भी मोह से कर्तव्य-च्युत नहीं पाई जाती। वह स्वयं एक विशाल मातृत्व से युक्त होकर न केवल निज पुत्र की मां है वरन् ग्राम के समस्त बालक बालिकाओं की माता है। यह सहज प्रीति स्वार्थ से हीन है।

अस्तु, जन सेवान्ध्रत धारी पुत्र की वह बाधा नहीं बनती। अन्य समय बिना पुत्र को भोजन कराये उसे भूल नहीं लगती थी किन्तु आज जब ग्रामवासियों पर कष्ट के बादल छाये हैं वह भूखे मघ से कहती है :—

“जा, जी में कुछ सोच न कर, तू मेरा संकोच न कर ।”<sup>५</sup>

निज व्रत पर अटल रहने के कारण दंडित मघ को देख कर उसका वक्ष गर्व से भर जाता है।<sup>६</sup> पुत्र के लिए उसका आशीर्वाद तो यही है :—

“ओ घेरा, दण्ड मिले सो तुम सहो,  
अपने व्रत पर अटल अचल यों ही रहो ।”<sup>७</sup>

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, खण्ड ७, पृ० १८७.

<sup>२</sup>भगवान में ही किस तरह, जाने उन्हें दूँ इस तरह,

क्या मारने को ही उन्हें जना। ( मैथिलीशरण गुप्त—त्ररुसंहार, पृ० ४६, ८७ )

<sup>३</sup>जब वीर पुत्रों से मिली, तब फिर तनिक कांरी हिली।

पर अन्य क्षण मानो प्रकट थी धीरता।

( वही पृ० ४७, ८८ )

<sup>४</sup>वही, पृ० ५४, १०३.

<sup>५</sup>मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० २८.

<sup>६</sup>मुझको तो है गर्व तुम्हारे कर्म पर,

मेरा सुत बलिदान हुआ है धर्म पर।

माना दारुण शोक सहूँगी वत्स में, पर गौरव के साथ रहूँगी वत्स में।

( वही, पृ० ११२ )

<sup>७</sup>वही, पृ० ११२.

उपेक्षिता यशोधरा, निर्वासिता सीता और परित्यक्ता श्रद्धा का कष्ट लगभग एक सा है। पति वियोग में नेत्रों के अश्रुपूर्ण रहते हुए भी जिस निष्ठा, साहस, धैर्य और दूर-दर्शिता के साथ जननी बनी हुई जाया शिशु का पालन, पोषण तथा शिक्षण करती है उसको कवियों ने इन नारियों में देखा है, और उसकी पय और पानी मिश्रित कहानी<sup>१</sup> को लिखा है।

नारी के संसार में पुत्र की महत्ता अतुल है। पति के अभाव या अनुपस्थिति में "पिता का प्रतिनिधि" उसका जीवन-संवल हो जाता है। उसकी करुणा हर्ष मिश्रित हो जाती है। विरस ओष्ठ पुनः प्रफुल्लित हो जाते हैं और शुष्क अंग रंजित हो उठते हैं।<sup>२</sup> उसका "लघु विषव" सूना नहीं रहता वरन् मधुर कलरव से मुखरित हो उठता है और उसकी आँखों का पानी स्निग्ध अमृत बन जाता है।<sup>३</sup> शिशु के सुख मात्र की आर्कांक्षा करती हुई नारी का वात्सल्य पति प्रेम से भी बढ़ जाता है, और वह उपेक्षा—किन्तु निरादर नहीं—के साथ कहती है :—

मेरा शिष्ट संसार वह दूध पिये, परिपुष्ट हो

पानी के ही पात्र तुम प्रभो, रुष्ट या तुष्ट हो।<sup>४</sup>

पति के लिए रोती रोती वह पुत्र के लिए हँस देती है।<sup>५</sup> "लाल" को लेकर उसके सम्मुख "अंजन और अंगराग" का कोई मूल्य नहीं है।<sup>६</sup> जननी के गौरव को पाकर वह अतीत के "रानीपन" को भी भूलने में समर्थ होती है।<sup>७</sup> पुत्र के सुख को देख कर वह अपने दुख के क्षयों को भी सुलभ कर लेती है।<sup>८</sup> उसको सबसे बड़ा संतोष यही है कि चाहे वह स्वयं

<sup>१</sup>अथला जीवन हाय तुम्हारी वही कहानी

आंचल में है दूध और आँखों में पानी।

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा, पृ० ५९ )

आँल में करुणा जल के संग, हर्ष के विदु समाये सरस,

विरस ओष्ठों पर पहुँचा सुरस, शुष्क अंगों में आया रंग।

( रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिता : संग, पृ० ५५ )

<sup>३</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : इंदिरा, पृ० ११८.

<sup>४</sup>मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : राहुल जननी, पृ० ५९, तथा

तुम्हको चिर पिला कर लूँगी, नयन नीर ही ठनको दूँगी। ( वही, पृ० ५८ )

<sup>५</sup>गाती है मेरे लिए, रोती उनके अर्थ। ( वही, पृ०, १६०७ )

<sup>६</sup>मेरी मलिन गूदड़ी में भी है राहुल सा लाल

ज्या है अंजन अंगराग जब मिली विनूति विद्याच।" ( वही : यशोधरा, पृ० ३८ )

<sup>७</sup>राहुल, रानीपन देकर तेरी चिर परिचर्या पाऊँ।

तेरी जननी कहलाऊँ तो हूँ परवश मन को बहलाऊँ ( वही, पृ० ९७ )

<sup>८</sup>यह सुख देख देख इन् में भी सुख से देव दया गुण गाऊँ। ( वही, पृ० ९७ )

कितने ही कष्ट में हो कर मर्म पीड़ा से गले किन्तु उसका शिशु भलीभांति पले ।<sup>१</sup> उस पति के प्रतीक और भविष्य की आशा को वह सदैव प्रसन्न ही देखना चाहती है ।<sup>२</sup>

किन्तु पति की इस “थाती” के लिए नारी का उत्तरदायित्व और कर्तव्य बहुत बढ़ जाता है । उसे शिशु का शारीरिक पालन-पोषण ही नहीं करना है वरन् पिता के अभाव की भी पूर्ति करनी है । इसका मार्ग कठिन है, आपदाओं से पूर्ण है, किनारा भी दूर है, और सारी चिंता का केंद्र “गांठ का अमूल्य रत्न” है । फिर भी कर्तव्य भावना उसे प्रेरित करती है और वह विश्वास का सहारा ले आगे बढ़ती है ।<sup>३</sup> अपने विस्तृत कार्य-क्षेत्र में वह यह आत्म-संयम और दूरदर्शिता के साथ पग बढ़ाती है । शिशु का शारीरिक पोषण करने के साथ-साथ माता उसकी मानसिक वृद्धि भी करती है । स्वभावतः जिज्ञासु बालक की प्रश्नावलियों का ठीक-ठीक उत्तर देकर, उसके ज्ञान की वृद्धि करके, उसकी प्रवृत्तियों को सन्मार्गोन्मुख करके वास्तविक गुरु के रूप में आती है ।<sup>४</sup> इसीलिए कवि की यह धारणा है :—

जननी केवल है जन जननी ही नहीं ।  
उसका पद है जीवन का भी जनयिता ॥  
उसमें है वह शक्ति सुत चरित्र सृजन की ।  
नहीं पा सका जिसे प्रकृति कर से पिता ॥<sup>५</sup>

वियोगिनी की भावना का केन्द्र शिशु का पिता होता है, अतः उसकी सारी शिक्षा का आदर्श भी वही होता है । पति को स्मृति को सजग रखकर नारी उसी सांचे में पुत्र को भी ढालने में सुख पाती है । यह उसके पति प्रेम और वात्सल्य भाव का समन्वय है । वियोग के अंत में अनन्य स्नेह परिपालित उस थाती को पति चरणों में समर्पित करके वह प्रेम और वात्सल्य की चरम परिणति को प्राप्त करती है ।<sup>६</sup>

<sup>१</sup> गोपा गलती है, पर उसका राहुल तो पलता है । ( वही, पृ० ६४ )

<sup>२</sup> बेया मैं तो हूँ रोने को, तेरे सारे मल धोने को,  
हंस तू है सब कुछ होने को । ( वही, पृ० ५८ )

<sup>३</sup> वही, पृ० ७०—७२.

<sup>४</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, सर्ग १५.

देखिए—यशोधरा; पृ० ७४—७५; पृ० ७६—७७ पृ० ८३, पृ० १०९—११८; तथा रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिंता, सर्ग ८, पृ० ५९.

<sup>५</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही वनवास, १२ सर्ग, पृ० १५२, २५.

<sup>६</sup> तुम भिन्नक वन कर आये थे गोपा क्या देती स्वामी !

धा अनुरूप एक राहुल ही रहे सदा यह अनुगामी ।

( मैथिलीशरण गुप्त—यशोधरा : यशोधरा, पृ० २१३ )

तभी वह पुरुष, जिसने मातृत्व से ईर्ष्या की थी, जिसने निज अधिकार भावना से भर कर नारी की श्रक्षय वात्सल्य निधि को "प्रेम बाँटने का प्रकार" समझा था, पहचान पाता है:—

यह कुमार मेरे जीवन का उच्च अंग, कल्याण कला ।

कितना बड़ा प्रलोभन मेरा हृदय स्नेह बन जहाँ डला ।<sup>१</sup>

श्रीर अप्रतिहत स्नेह से पूर्ण, क्षमा और कदया की अधिवासिनी में विस्मय के साथ वह एक विराट् मातृ-मूर्ति देखता है ।<sup>२</sup>

वास्तव में आधुनिक कवि की मातृ-भावना निज संतान की संकुचित सीमा को पार कर विस्तृत और व्यापक हो गई है । उसने तो नारी में एक शाश्वत और विराट् मातृ-रूप पाया है जो अपनी दिव्य शक्तियों को लिए हुए सृष्टि का सृजन, पालन और कल्याण करता है । आदि शक्ति के रूप में "माता" कवि के सम्मुख आती है ।<sup>३</sup> वह "भव चक्र चालिनी, लोक लालिनी" है, "विश्वपालिनी" "अघशालिनी" है । साथ ही वह "सहनशीलता की मूर्ति" और "त्याग की प्रतिमा" भी है । उसकी गोदी में उसके अंचल की छाया में समस्त विश्व विश्राम करता है;<sup>४</sup> और :—

"तेरे मुसकाने से जग के गान, विलार और उद्गार ।

मिल कर हो जाते हैं तत्त्वण त्याग भिन्नता एकाकार ।"<sup>५</sup>

उसका कमी हात न होने वाला निस्वार्थ प्रेम संवार के पापों और दोषों को धो देता है<sup>६</sup> ।

वह "जग जीवन की जननी" है और उसकी पालनकर्त्री है —

<sup>१</sup> जयशंकर प्रसाद — कामायनी ; निर्वेद, पृ० १७३.

<sup>२</sup> मनु ने देखा कितना विचित्र ! वह मातृ मूर्ति थी विश्वमित्र !

कामायनी—दर्शन, पृ० १८८, तथा

"तुम देवि आह कितनी उदार, यह मातृ मूर्ति है निर्विकार

हे सर्वमंगले ! तुम सहती सबका दुख अपने पर सहती,

कल्याणमयी वाणी कहती तुम जमा निलय में हो रहती" ( वही, पृ० १८९ )

<sup>३</sup> जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव-विष्णु-अज कोटि-कोटि सूर्य-चंद्र तारा-ग्रह

कोटि-इंद्र-सुरासुर-जड़ चेतन मिले हुए जीव-जग

बनते पलते हैं—नष्ट होते हैं अंत में—सारे ब्रह्मांड के जो मूल में विराजती हैं,

आदि शक्ति रूपिणी

शक्ति से जिनकी शक्तिशालियों में सत्ता है, माता हैं मेरी वे !

( निराला : परिमल : पंचवटी प्रसंग, पृ० २२२ )

<sup>४</sup> हेरिण्—मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : आह्वान, पृ० ९—१०, तथा

राष्ट्रीय संदेश : रामचंद्र शर्मा 'विद्यार्थी'—माताओं मे ।

<sup>५</sup> विरव मुंहारी गोदी में है, अंचल ओढ़ शयन करता ।<sup>१</sup>

( मोहनलाल महतो—निर्मात्य : मां, पृ० ५३ )

<sup>६</sup> तेरा पावन प्रेम जगत को पावन करता,

मद, मसर, मालिन्य, मोहन मन का हरता ।<sup>१</sup>

( गोपालदत्त सिंह—संचिना : मातृ महिमा, पृ० ६९ )



‘है तुझ से ही लालित पालित यह भोला भाला संसार  
करती है प्लावित वसुधा को तेरी प्रेम सुधा की धार ।’<sup>१</sup>

असहाय विश्व के लिए उसके उर से पय-धार का प्रवाह होता है :—

‘क्षुधित देख असहाय विश्व को बहती है उर से पयधार ।’<sup>२</sup>

फलतः “मानवता की मूर्ति” “दया, क्षमा, ममता की आकर, विश्व-प्रेम की आधार  
“करुणा की कालिंदी”<sup>१</sup> स्वरूपा मातृ-शक्ति से कवि ने मृत भारत का उद्धार करने के  
लिए आह्वान किया है ।<sup>२</sup> आधुनिक जन-जीवन दुख पूर्ण है । मनुष्य स्वार्थ और स्वर्घा  
से ग्रंथे हैं, शारीरिक स्वास्थ्य विगलित है, मन चेतनाहीन है और स्वायत्त्व के कारण  
ज्ञान का नाश हो गया है । कवि इन दोषों को दूर करने के लिए, जगत में समता और  
एकता का प्रचार करने के लिए “जननी” को ही पुकारता है ।<sup>३</sup> माँ के चरणों में अपने

<sup>१</sup> गोपालशरण सिंह — मानवी : मां.

<sup>२</sup> हे माताओं आओ, उठ कर हमें जगाओ ।

हम मरते हैं, स्तन्य दान कर हमें बचाओ, चमता दो,  
देखें कौन घृणा करता है, हमको तुम निज ममता दो ।

करुणा श्रोत वहाओ !

× × ×

हम हताश हो चुके हार कर, विदुला बन कर शिचा दो,  
नीच समझते हैं सब हमको, उच्च भाव की भिचा दो ।  
हम रोगी हैं अमृत करों से हमें पथ्य का दान करो,  
भ्रम में पड़ कर भटक रहे हैं, हमें तथ्य का दान करो ।  
दया, दान, दाचियय तुम्हीं से हो सकते हैं प्राप्त हमें ।  
आत्मत्याग, अनुराग तुम्हीं से मिलते हैं बस व्यास हमें ।

( मैथिलीशरण गुप्त—स्वदेश संगीत : मातृ-मंगल, पृ० ८२—८३ )

<sup>३</sup> सार्थक करो प्राण !

जमनी, दुख अवनि को दुरित से दो त्राण ।

स्पृहान्ध जन, गात्र जर्जर अहोरात्र,

शेष जीवन मात्र कुड्मल गताग्राण ।

चेतनाहीन मन मानता स्वार्थ धन

दष्ट ज्यों हे। सुमन छिद्र-शत तनु यान ।

आई परंपरा जीत लूंगा धरा

एत-विश्व वर-करा अजया, गया ज्ञान ।

( सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—गीतिका, पृ० ५६, ५३ )

रेसिए—पही, पृ० ३१, ३०.

श्रम संचित फलों आदि को समर्पित करता हुआ कवि जगत का ताप हरने के लिए, हृदय की शक्ति और शक्ति के लिये माँ के वरदान की अकांक्षा करता है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि ने नारी को एक शाश्वत माता के रूप में देखा है और उसको प्रेम, त्याग, कल्याण, सेवा-शक्ति, धैर्य और क्षमता आदि महत्वपूर्ण गुणों से सम्पन्न कर उसे एक उच्च सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर दिया है। आंजनेय के समान ही आधुनिक कवि का “चिर शिशु भाव” “अंवा के अंचल पट में पुलकित”<sup>२</sup> हो उठता है। उसके विश्वासों का आधार नारी का अमर मातृरूप ही है।<sup>३</sup> इस प्रकार की धारणाओं की वर्तमानता में आश्चर्य ही क्या है अगर कवि “माँ के पैरों तले स्वर्ग” ही को पाले।<sup>४</sup>

<sup>१</sup>नर जीवन के स्वार्थ सकल !

बलि हों तेरे चरणों पर, माँ मेरे श्रम संचित सब कन्द फल  
जीवन के रथ पर चढ़ कर, सदा मृत्यु पथ पर बढ़ कर,  
महाकाल के खरतर शर सह सकूँ मुझे तू कर दृढ़तर ।

( वही, पृ० २०, २० )

देखिए—सियारामशरण गुप्त—दूर्वांदल : जननी, पृ० ४८.

सुमित्रानन्दन पन्त—पल्लव : विनय, पृ० २९, तथा

वही—आकांक्षा, पृ० १०१.

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ११, पृ० ३८१.

<sup>३</sup>मेरे सब विश्वास वहाँ हैं, मातृसपिण्डी स्त्रियों जहाँ हैं ।

( मैथिलीशरण गुप्त—अनघ, पृ० ४९ )

<sup>४</sup>मैथिलीशरण गुप्त—काया और कर्बला : मातृ-भक्ति, पृ० २९.

## परिवर्तन युग में नारी का असत् रूप

पिछले दो अध्यायों में नारी के सत्-रूप का विवेचन विस्तार के साथ हो चुका है। नारी का सत्-रूप आधुनिक कवि का नारी भावना के केन्द्र में स्थित है। पीछे देखा गया है कि कवि नारी को विविध विभूति-सम्पन्ना देवी तथा अद्भुत शक्ति के रूप में देखता है। नारी के प्रेम में उसे विश्वास है और उसको कठणा, उदारता, और सेवा की आकांक्षा है। नारी को कवि ने इन विविध गुणों को शाश्वत् कोष माना है। अपनी इस भावना को स्पष्टतम करने के लिए आधुनिक कवि ने, विकृति और दुर्बलता को संसार का नियम मानते हुए, नारी के उस रूप को भी देखा है केवल जिसको ही देख कर कवीर, तुलसी आदि कवियों ने अपनी घृणात्मक नारी भावना का निर्माण कर लिया था। आधुनिक कवि ने कौशल्या के साथ कैकेयी, सीता के साथ शूर्पनखा और श्रद्धा के साथ इड़ा को देखा है; किन्तु कैकेयी, शूर्पनखा और इड़ा उसकी मूल भावना में कोई परिवर्तन नहीं करतीं, वरन् पोषण ही करती हैं। नारी का यह असत्-रूप सत्-रूप का वैषम्य है, जिसके कारण परवर्ती रूप और भी अधिक उज्ज्वल दीखता है, जिस प्रकार सघन श्यामल मेघों के नीचे श्वेत हिमाच्छादित शिखर या अमानिशा में शुक्र तारा। साथ ही, महत्त्वपूर्ण तथ्य तो यह है कि कवि का दृष्टि में असत् रूप नारी का यथार्थ रूप नहीं है, वरन् एक विकृति मात्र है जो क्षणिक है और सत् का सहयोग और सम्पर्क पाकर अपने सुत नारीत्व को जाग्रत करने में समर्थ होता है। कुछ उदाहरण लेकर हम कवि के इस दृष्टिकोण की परीक्षा करेंगे।

उल्लिखित प्रकार की भावना कवि प्रसाद में सब से अधिक प्रबल है। अपने नाटकों में ही राज्यश्री और सुरमा, पद्मावती और मागधी, वासवी और छलना, मल्लिका और शक्तिमती, देवसेना और विजया, जयमाला और अनंतदेवी आदि के वैषम्य उपस्थित करके प्रथम के महान् सौंदर्य के सम्मुख द्वितीय की प्रणति को दिखाया था। उनकी यह भावना श्रद्धा और इड़ा के वैषम्य में चरमता को प्राप्त हुई है। प्रसाद ने हृदय ( भावना— विश्वास ) को नारी के यथार्थ स्वरूप का पर्यायवाची माना है, और मस्तिष्क ( बुद्धि-तर्क ) को पुरुष का। खी जब इस पौधपी वृत्ति को ग्रहण करती है, जैसा 'कामायनी' की इड़ा ने किया, तो वह अपने नारीत्व को, पुरुष के हृदय को पाने की शक्ति को, खो बैठती है। इड़ा का चित्र प्रसाद ने इस प्रकार खींचा है :—

‘विखरीं अलकें ज्यों तर्क जाल

×

×

×

वक्षस्थल पर एकत्र धरे संसृति के सब विज्ञान ज्ञान—

धा एक हाथ में बर्म कलश वसुधा जीवन रस सार लिए

दूसरा विचारों के नभ को था मधुर अभय अवलंब दिए  
त्रिव भी थी त्रिगुण तरंगमयी, आलोक वसन लिपटा अराल

चरणों में धी गति भरी ताल !”<sup>१</sup>

इड़ा में प्रतिभा है। वह प्रभात की प्रथम किरण के साथ मधु के जीवन में आती है, किन्तु उस श्रद्धा के समान नहीं; जिसकी जिज्ञासा मनु की क्लान्ति और वेदना में आश्रित है, और जो मनु को जगमंगलमय संदेश सुनाती हुई आत्मसमर्पण करती है, वरन् एक स्वार्थ को लेकर वह मनु का स्वागत करती है<sup>२</sup> उसने मनु से निज कार्य-सिद्धि चाही वासनाहान अल्प-समर्पण नहीं कया श्रद्धा के शब्दों में “सिर चढ़ी रही ! पाया न हृदय”। श्रद्धा यदि अनंत कल्याणमयी स्नेहपूर्ण प्रेरणा है तो इड़ा दम और मादकता पूर्ण उजोगना। वह मनु को कर्मशील और सक्रम बनाती है<sup>३</sup>। किन्तु मनु की मानसिक अशांति को शांत करने के स्थान पर उसे निरंतर बढ़ाती हो जाती है। कर्म का आसव पिला-पिलाकर वह मनु को अधिकाधिक अवृत्त और उत्तप्त बनाती है।<sup>४</sup> बौद्धिकता, भौतिकता और व्यक्ति स्वातंत्र्य की प्रतीक-स्वरूप इड़ा की रचना में :—

वह विज्ञानमयी अभिलाषा, पंख लगाकर उड़ने की,  
जीवन की असीम आशाएँ कभी न नीचे सुँढ़ने की,  
अधिकारों की सृष्टि और उनकी वह मोहभरी माया  
वर्गों की खाईं बन फैली कभी नहीं जो लुढ़ने की।<sup>५</sup>

इड़ा निर्वाहित अधिकार की विरोधिनी है, अपनी ओर से मनु की शुभाकांक्षिणी है; किन्तु उसने मनु को प्रकृति से प्रेम नहीं संघर्ष सिखाया और हिंसात्मक कर्म ( यज्ञ, बलि ) की प्रेरणा दी।

<sup>१</sup>जयशंकर प्रसाद—कामायनी : इडा, पृ० १३२.

<sup>२</sup>“स्वागत ! पर देख रहे हो तुम यह उजड़ा सारस्वत प्रदेश  
भौतिक शूलचल से यह चंचल हो उठा देश ही था मेरा  
इसमें अब तक हूँ पड़ी इसी आशा में धाये दिन मेरा।” ( वही, पृ० १३५ )

<sup>३</sup>इड़ा अग्नि ज्वाला सी आगे जलती है उल्लास भरी,  
मनु का पथ आलोकित करती विपद् नदी में बनी तरी,  
उत्कृति का आरोहण, महिमा शैल शृंग सी, श्रान्ति नहीं,  
तीव्र प्रेरणा की धारा सी बही बही उत्साह भरी  
वह सुन्दर आलोक किरन सी हृदय भेदनी दृष्टि लिए  
जिधर देखनी, मुल जाते हैं तुम ने जो पथ चंद किये।  
मनु की सतत सफलता का वह उदय विजयिनी तारा थी।

( कामायनी : स्वप्न, पृ० १४१ )

<sup>४</sup>इड़ा टालती थी वह आसव, जिसकी बुझनी प्यास नहीं,  
नृपित बंड को, पी पी कर भी, जिसमें है विरवास नदी, ( वही, पृ० १४३ )

<sup>५</sup>वही : स्वप्न, पृ०, १४५.

इसीलिये श्रद्धा ने इड़ा को यह विशेषण दिये :—

“तुम आशामयी ! चिर आकर्षण, तुम मादकता की अवनत घन,  
मनु के मस्तक की चिर अतृप्ति, तुम उत्तेजित चंचला शक्ति ।”<sup>१</sup>

इड़ा ने अपने “अभिनय” में सुख शांतिमय ‘अपनेपन’ ( ममत्व ), जो एक प्राणी को दूसरे से बाँध देता है, खाँ दिया था । श्रद्धा ने उसकी त्रुटि की ओर संकेत किया—

“तू विकल कर रही है अभिनय अपनापन चेतन का सुखमय  
खो गया, नहीं आलोक उदय ।”<sup>२</sup>

और तर्क को अपनाकर क्षमारूपी निधि को भूल गई और जीवन के सरल माग का त्याग करके एक अस्वाभाविक मार्ग को अपना बैठी ।<sup>३</sup>

इड़ा की इन प्रवृत्तियों का फल हुआ विध्वंस ! उससे मानव जाति का कल्याण न हो सका । इसके विपरीत जीवन में एक खोललापन बन गया । स्नेह का निर्मल आदान-प्रदान, समष्टि भाव, चेतन की एकसूत्रता नष्ट हो गये और—

“बुद्धि तर्क के छिद्र हुए थे हृदय हमारा भर न सका ।”<sup>४</sup>

किन्तु इड़ा फिर भी नारी ही है और उसमें नारी-हृदय भी है जिसमें हिंसा है तो स्नेह भी है, प्रतिशोध है तो क्षमा भी है ।<sup>५</sup> प्रथम अभिनय है, द्वितीय वास्तविकता है । प्रथम विकृति है, द्वितीय स्वभाव । अनुकूल सम्पर्क पाकर प्रथम का आवरण टूट जाता है । श्रद्धा की मंगलमयी मूर्ति के सम्मुख आने पर इड़ा को अपने दोषों का शान होता है ।<sup>६</sup> श्रद्धा की महानता के सम्मुख आज वह अपने को दीन-होन पाती है, और श्रद्धा से क्षमा याचना करती हुई उसके वरदान की आकांक्षा करती है जिससे उसका सुप्त नारीत्व जागे ।<sup>७</sup> इड़ा के

<sup>१</sup>कामायनी : दर्शन, पृ० १७९.

<sup>२</sup>वही, पृ० १८२.

<sup>३</sup>वही, पृ० १८३.

<sup>४</sup>वही : निवेद, पृ० १७३.

<sup>५</sup>नारी का हृदय ! हृदय में सुधा सिंधु लहरें लेता,  
बाढ़व ज्वलन उसी में जल वर कंचन सा जल रंग देता ।  
मधु पिंगल उस तरल अग्नि में शीतलता संसृति रचती,  
क्षमा और प्रतिशोध ! आह रे दोनों की माया बचती ।

( वही, पृ० १५९—१६० )

<sup>६</sup>तो क्या मैं भ्रम में थी नितान्त संहार बध्य असहाय दांत ।

प्राणी विनाश मुख में अविरल चुपचाप चलें होकर निर्धल !  
संघर्ष कर्म का मिथ्या बल, ये शक्ति चिन्ह, ये वश विफल;  
भय की उपासना ! प्रणति भ्रान्त !  
अनुशासन की छाया अशान्त !

( वही : दर्शन, पृ० १८२ )

<sup>७</sup>मैं आज अकिंचन पाती हूँ अपने को नहीं सुहाती हूँ;  
मैं जो कुछ भी स्वर गाती हूँ, वह स्वयं नहीं सुन पाती हूँ;  
दो क्षमा, न दो अपना विराग सोई चेतनता उड़े जाग ।”

( वही )

## परिवर्तन युग में नारी का असत्-रूप ]

पश्चात्ताप में नारी हृदय की जागृति, उसके स्वभाव के अनावृत होने की सूचना है। श्रद्धा का उपदेश उसमें सहायक होता है। साथ ही, हृदय में नारी सुलभ मातृ-भाव की जागृति भी इडा के सुधार में सहायक होती है। जैसा हम पीछे<sup>१</sup> देख चुके हैं आधुनिक कवि ने नारी में एक जन्मजात मातृत्व देखा है जिसको लेकर वह जड़ जीवों तक अपनी ममता का प्रसार करती है। श्रद्धा के पशुप्रेम के नीचे यही वस्तु थी। किन्तु इडा का मातृत्व ( जो ध्वंस नहीं निर्माण का द्योतक होता है ) कुमार को देखकर जागृत होता है।<sup>२</sup> उसकी "जलती छाती की दाह" का प्रशमन इस निधि में निहित है, यह जानकर ही श्रद्धा कुमार को इडा के समीप छोड़ देती है, और इडा कृतज्ञता से नत हो जाती है। इसके बाद इडा भी श्रद्धा के चिरंतन आनन्द की ओर जाने वाले विश्वप्रेम और सेवा के मार्ग का अनुसरण कर वहाँ पहुँच जाती है जहाँ अखंड शांति और आनन्द का राज्य है।

इडा के समान ही कैकेयी है जो कुसंगति वश अपने मातृभाव को खोकर अशिव मार्ग को अपना लेती है। अपने पुत्र के लिए राज्य चाहती हुई राम आदि को वन भेज देती है। उस समय वह प्रतिहिंसा की प्रतिमूर्ति के रूप में, ध्वंसकारिणी शक्ति के रूप में सामने आती है।<sup>३</sup> कैकेयी के इस रूप को देखकर मध्ययुगीय कवि ने नारी के संबंध में यह निष्कर्ष निकाला था :—

“सत्य कहहि कवि नारि सुभाऊ । सब विधि अगहु अगाध दुराऊ ।  
निज प्रतिविद्य बरह गहि जाई । जानि न जाइ नारिगति भाई ।  
काह न पावक जारि सक, कान न समुद्र समाइ ।  
कान करै अबला प्रबल, केहि जग कालु न खाइ ।”<sup>४</sup>

किन्तु आधुनिक कवि इस रूप को नारी स्वभाव नहीं बरन क्षणिक विकृति मात्र के रूप में ग्रहण करता है। कौशल्या की दया और क्षमाशीलता से प्रभावित होकर कैकेयी पुनः अपने मूल नारीत्व को प्राप्त कर लेती है।<sup>५</sup> पश्चात्ताप की अग्नि में उसका समस्त विकार धुल जाता है और राम को पुनः निज सुत रूप में देखती हुई उन्हें वापस लेने चित्रकूट जाती है। उसकी स्वीकारोक्ति उसकी निर्दोषता की द्योतक है, और उसका प्रबुद्ध वास्तव्य उसके संचित नारीत्व का साक्षी है।<sup>६</sup>

<sup>१</sup> देखिए, 'मातृ-रूप', पृ० १३१.

<sup>२</sup> इडा कुमार समीप पड़ी थी मन की दबी उमंग लिए ( कामायनी : निवेद, पृ० १७४ )

<sup>३</sup> "हुआ देवी का दुर्गा देश" — ( मैथिलीकरण गुप्त—साकेत, २ सर्ग, पृ० ३६ )

<sup>४</sup> तुलसी—रामचरित मानस : अयोध्याकांड, दोहा ४८.

<sup>५</sup> विद्यरत्न शुरु—“भरत-भक्ति”, ४ सर्ग, पृ० ५५—५६.

<sup>६</sup> फिरहु तोप मम हृदय, नये नू मेरो ही सुत ।  
पुष्प गुलाब प्रभाष, न कोई कंठक कन रुत ॥

अग्निभि हेम संयोग, जात जरि कंचन मल है ।  
दोष भोर जो रखो, नखी सब नुम निरमल है ॥  
( वही, १२ सर्ग, पृ० २०७ )

और—  
बद अभिमान लाल यह भोरे, नू सुत हों में माता ।  
पद्यपि दोष मदो मम सिर छय, कृतिहि न नयई नाता । ( वही, पृ० २११ )

नारी के विकृत रूप के उदाहरण स्वरूप ही आधुनिक कवि ने शूर्पनखा,<sup>१</sup> जमोला<sup>२</sup> और गुजरात की रानी कमला देवी<sup>३</sup> को उपस्थित किया है। इसमें हम रूप-गर्व, ईर्ष्या, भोग-लालसा, उच्छृंखलता, और हिंसा का प्राधान्य पाते हैं। दशमुख की शूर्पनखा वन में सुन्दर कुमारों ( राम, लक्ष्मण ) को देखकर एक अनिष्ट सुन्दरी बनकर विवाह का लज्जाहीन प्रस्ताव लिए उपस्थित होती है। उसके रूप में कवि ने शीतल स्निग्ध आकर्षण नहीं वरन् दाहक ज्वाला देखी है। उसमें मनोज्ञता है किन्तु सरलता का अभाव है, मुस्कान है किन्तु लज्जाहीन, उसके नेत्र दीर्घ हैं किन्तु अतृप्त वामना से पूर्ण है।<sup>४</sup> वह जिसे प्रेम कहती है वह कामुकता मात्र है।<sup>५</sup> वह भोग-लालसा के उद्देश्य से लक्ष्मण के ही समान यती बनने को भी प्रस्तुत है।<sup>६</sup> शूर्पनखा में स्त्री-स्वातंत्र्य का स्वर ध्वनित हुआ है।<sup>७</sup> किन्तु इस स्वर में अर्धांगिनी या गृह-देवी के अधिकारों की माँग नहीं है वरन् उच्छृंखलता पूर्ण व्यवहार को भी सिद्ध करने का ईर्ष्या और क्रोधजनित प्रयास है। इसीलिए कवि स्वतंत्र नारी की तुलना “विषमतारा की तंत्री” में करता हुआ इसका विरोध करता है।<sup>८</sup> शूर्पनखा की विषम शक्ति कुमार्गगामी है। वह सुख शांति नहीं, धन वैभव को प्राप्त करने में तत्पर है मानवता का चाण नहीं विध्वंन करने को उत्सुक है।<sup>९</sup> नारी के इस रूप को शूर्पनखा स्वयं ही स्पष्ट कर देती है :—

पक्षपातमय सानुगंध है जितना अटल प्रेम का बोध,  
उतना की बलवत्तर समझो कामिनियों का वैर विरोध।  
होता है विरोध से भी कुछ अधिक कराल हमारा क्रोध,  
और क्रोध से भी अशेष है द्वेषपूर्ण अपना प्रतिशोध।”<sup>१०</sup>

<sup>१</sup>मैथिलीशरण गुप्त—पंचवटी.

<sup>२</sup>गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ.

<sup>३</sup>जयशंकरप्रसाद—लहर : प्रलय की छाया.

<sup>४</sup>चकाचौंध सी लगी देखकर प्रखर ज्योति की वह ज्वाला,

निरसंकोच खड़ी थी सम्मुख एक हास्य-वदनी बाला।

और— ( मैथिलीशरण गुप्त—पंचवटी, पृ० २२, ३० )

रमणी की मूरत मनोज्ञ थी किन्तु न थी सूरत भोली।

और— ( वही, पृ० २१, ३४ )

धी अत्यंत अतृप्त वामना दीर्घ दृशों में झलक रही। ( वही, पृ० २२, ३१ )

<sup>५</sup>विष से भरी वासना है यह सुधा पूर्ण वह प्रीति नहीं। ( वही, पृ० ३६, ६१ )

<sup>६</sup>धारण करूं योग तुमझ ही भोग ला तसा के कारण ( वही, पृ० २९, ४४ )

<sup>७</sup>नर कृत शास्त्रों के सब बंधन हैं नारी को ही लेकर,

अपने लिए सभी सुविधायें पहले ही कर बैठे नर। ( वही, पृ० ३३, ५३ )

<sup>८</sup>तो नारी शास्त्र रचना कर क्या बहु पति का करे विधान

पर उनके सतीत्व गौरव का करते हैं नर ही गुणगान। ( वही, पृ० ३४, ५४ )

<sup>९</sup>वही, पृ० २०, ४५, तथा पृ० ३०, ४६,

<sup>१०</sup>वही, पृ० ६०, १०.

यही रूप शुद्ध प्रणय को ऐश्वर्य, लालसा और इन्द्रिय-वृत्ति में डुबाकर देखने वाली ईर्ष्या, क्रोध और प्रतिहिंसा की प्रतिमूर्ति जमीला का है। वजीर की बेटी जमीला के लिए सौदागर की पुत्री मेहर और सलीम का सहज स्नेह-वाहक हो जाता है। उसका रूप-गर्भ ईर्ष्या को जन्म देता है, ईर्ष्या हिंसा में परिवर्तित हो जाती है और हिंसा पड्यंत्र में विकसित होती है।<sup>१</sup> पड्यंत्र रचने के लिए यह उसका परम अवसर नहीं है, वरन्—

कितनी बरसातें देखी हैं, हूँ हीर नहीं कच्ची लकड़ी।

में गाकर संव लगाती हूँ फिर भी न गई अथ तरु पकड़ी।<sup>२</sup>

प्रेम उसके लिए खिलवाड़ मात्र है, सात्विक साधना नहीं और प्रेम के नाम पर मरना जुवानी चीज भर है, दृढ़ निश्चय नहीं। सतीत्व भाव का उसमें सर्वथा अभाव है। बूढ़े कुतुबुद्दीन को पति रूप में पाकर वह प्रसन्न होती है। इसलिए कि युवती पत्नी की लातें खाकर भी चुप रह जाने वाले बुड्ढे की आँखों में आसानी से धूल भोंकी जा सकती है, और समस्त दुर्वासनायें अपनी वृत्ति पा सकती हैं।<sup>३</sup>

प्रसाद ने “प्रलय की छाया” में नारी के असत् रूप का अत्यन्त सजीव चित्र खींचा है। रूपराशि-स्वरूपा किन्तु रूपगर्विता कमला अपनी ही “मृदुगंध से कस्तूरी मृग जैसी” पागल हो जाती है प्रणत प्रेमी गुर्जरेश को पाकर उसकी “विकलविलासमयी” लालसाओं की पूर्ति हुई। तभी सुलतान अलाउद्दीन खिलजी के आक्रमणों, सती पद्मिनी के साहस और बलिदान की कथा समस्त भारत में गूँज उठी। उससे “उन्नत हुआ था भाल महिला महत्व का”; किन्तु आत्म दंभमयी, रूप को दाहक ज्वाला बनाने वाली, कमला ने सोचा :—

“पद्मिनी जली थी स्वयं किन्तु मैं ज :। उँगी

वह दावानल ज्वाला जिसमें सुदान जले।

देवि तो प्रचंड रूप ज्वाला ही धधकती

मुझको सजीव वह अपने विरुद्ध।<sup>४</sup>

और मुकुर उठाकर अपने रूप की तुलना पद्मिनी के चित्र से करके उस पवित्रात्मा को अपने सम्मुख नगण्य समझा था। बादशाह की बंदी होने पर भी “उस आपदा में आया प्यान निज रूप का” तत्पश्चात् :—

“कभी सोचती थी प्रतिशोध सेनापति का

कभी निज रूप सुन्दरता की अनुभूति

वण भर चाहती जगाना में

<sup>१</sup>गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ : सर्ग ७, पृ० ५२ ५५.

<sup>२</sup>वही, पृ० ५३.

<sup>३</sup>उनकी आँखों में बस करके गुलछरें मूष उड़ाईगी।

अपनी उन्नत संधिया करने की बुलबुल उन्हें बनाईगी। (वही, १५ सर्ग, पृ० १०७)

<sup>४</sup>जयदेव प्रसाद—लहर : ‘प्रलय की छाया’ पृ० ७०.



सुलतान ही के उस निर्मम हृदय में, नारी में ।  
कितनी अत्रला थी और प्रमदा थी रूप की ।”<sup>१</sup>

उसमें साहस दिखाने का लोभ है, किन्तु वास्तविक दृढ़ता नहीं, <sup>२</sup> आत्महत्या की तैयारी है किन्तु वचने पर क्षोभ नहीं, <sup>३</sup> उसमें गर्व है किन्तु क्षत्रियत्व का अभाव है, <sup>४</sup> प्रतिशोध की आकांक्षा है किन्तु वासनाओं में दूबो हुई । <sup>५</sup> फलतः निज रूप की भावना तथा शासन की महत्वाकांक्षा ने उसके हृदय में भारतेश्वरी बनने की कामना को मूर्त्त कर ही दिया । रूप की विजय में उसने निज विजय समझी । यद्यपि यह नारी की सबसे बड़ी हार थी, आत्मसम्मान का हनन था, सतीत्व का पतन था ।

इस प्रकार की नारी का रूप उसकी सबसे बड़ी शक्ति होने के स्थान पर सबसे बड़ी दुर्बलता है, मंगल का केन्द्र होने के स्थान पर, “पुण्य ज्योतिहीन क्लृपित सौंदर्य” है, “जोवित अभिशाप है जिसमें पवित्रता की छाया भी पड़ी नहीं” । इसीलिए इसकी परिणति कवि ने प्रलय की छाया में असफल पतन दिखाया है । साथ ही कवि ने पद्मिनी के सम्मुख कमला की हीनता को भी दिखा ही दिया है । जिस प्रकार प्रमदा शूर्पनखा एक बारगी सीता की शक्तिमूर्ति को देख कर संकुचित हो गई थी, <sup>६</sup> उसी प्रकार प्रमत्ता कमला को भी यह ज्ञान हो ही जाता है कि पद्मिनी से अधिक रूपवती होने पर भी उस दिव्य भावना से रहित है—

“किन्तु था हृदय कहीं ?

वैसा दिव्य

अपनी कमी थी इतरा चली हृदय की

लघुता थी माप करने महत्व की ।”<sup>७</sup>

और निज पूर्ण पतन पर ही उसने पद्मिनी के चारित्रिक महत्व को जाना तथा अपनी हीनता का अनुभव किया—

“उस उज्ज्वल आकाश में

पद्मिनी की प्रतिकृति सी किरणों में बन कर ब्यंग हास करती थी ।

× × ×

आज सोचती हूँ जैसे पद्मिनी थी कहती

‘अनुकरण कर मेरा’ समझ सकी न मैं ।”<sup>८</sup>

<sup>१</sup>वही, पृ० ७५.

<sup>२</sup>वही, पृ० ७५.

<sup>३</sup>वही, पृ० ७६.

<sup>४</sup>वही, पृ० ८०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ८०.

<sup>६</sup>चौंक पड़ी प्रमदा भी सहसा देख सामने सीता को,  
कुमुदवनी सी दबी देखकर उस पद्मिनी पुनीता को ।

मैथिलीशरण गुप्त—पंचवटी, पृ० ३९, ३५.

<sup>७</sup>नहर : प्रलय की छाया, पृ० ७१.

<sup>८</sup>वही, पृ० ७३.

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि की सत् स्वल्पा नारी यदि मानवता के लिए एक आदर्श लेकर उपस्थित होती है, क्षमा, न्याय और सहनशीलता को सजीव प्रतिमा है, कर्तव्यानुगामिनी है, पतिपरायणा है अलौकिक है, तो असत् नारी घोर लौकिक है, निरंतर द्वंद्वमयी है, विध्वंसमयी महत्वाकांक्षा और अधिकारवासना से पूर्ण है, निज रूप के कारण दंभभरो है, प्रेम की असफलता में प्रतिहिंसामयी है, और नारी की स्वभावज कोमलता से रहित होकर पौरुषी है। मूलतः नारी की कोमल शक्ति के उपासक के लिए नारी का पौरुषी वृत्ति को अपना लेना ही अप्रिय है। आधुनिक कवि ने तो नारीत्व—नारी का यथार्थ रूप उसके अवयव के सौंदर्य के साथ हृदय के सौंदर्य, प्रेम, त्याग और सेवा, उदारता, विश्वास और करुणा के अखंड योग में देखा है। इससे अन्यथा रूप कवि की दृष्टि में विकृति है, जो पतन और असफलता की सूचना है। जब स्त्री अपनी यथार्थ प्रकृति को त्याग कर पुरुष की क्रूरता अपनाने का प्रयत्न करती है और उच्छ्रंखलता के कारण नाना प्रकार की दुरभिसंधियों में पड़ती है तभी अंत में असफल होकर गिरती है। तब उसे नतमस्तक होना पड़ता है, और जग जीवन की पथ प्रदर्शिका "सत् नारी" उसमें सुधार करती है। उस महत् कल्याणी मूर्ति के सम्मुख इसे (असत्-स्वरूपा) निज लघुता का ज्ञान होता है ! तभी उसका सुप्त नारीत्व जाग्रत होता है। तब वह पुनः अपने खोये रूप को प्राप्त करती है।

इन सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हुए कवि ने अपनी आदर्शवादी भावना को पुष्ट कर दिया है। इस युग के कवि ने नारी में सत्-रूप की ही प्रतिष्ठा मानी है। असत् रूप तो एक मिथ्या आवरण की भांति है तथा एक भ्रांति है। ठीक अवसर और आवश्यक संसर्ग पाकर असत् का भी सुप्त सत् जाग्रत हो जाता है। इस प्रकार कवि नारी को दुर्गुणों से युक्त नहीं मानता, दुर्बलताओं को उसका स्वभाव नहीं मानता।



नारीत्व रहते हुए नारी श्रवला नहीं हो सकती ।<sup>१</sup> फलतः कवि को कामिनी की परिभाषा भी बदलनी पड़ी है<sup>२</sup>, और उसने अब नारी का कार्यक्षेत्र केवल गृह नहीं माना है, वरन् उसका विश्वास है, कि नारी-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सफलतापूर्वक कार्य कर सकती है और पुरुषोचित वीरता दिखाने में भी समर्थ है ।<sup>३</sup>

सत्याग्रह काल की उथल पुथल ने देश की स्त्रियों को भी निज कर्तव्य के संबंध में चिंतित कर दिया है<sup>४</sup> और पुरुषों को कमी पूरी करने वाली पंद्रह करोड़ असहयोगिनियों की कल्पना कवि के लिए आकर्षण का विषय हो गई है ।<sup>५</sup> स्वतंत्रता के युद्ध में नारी के पूर्ण सहयोग की आकांक्षा रखने वाले कवि का विश्वास है :—

“समर भूमि में देवियों ! तुम्हें संग जत्र पार्येंगे,  
निश्चय रण में हम तभी शीघ्र सफल हो जायेंगे ।”<sup>६</sup>

इसलिए वह आकांक्षापूर्ण स्वर में कहता है :—

“नित प्रति वहनों ! करा वही उद्यम तुम जिससे  
संतानों में कर्म वीरता आवे जिससे ।

करें देश का त्राण और दासत्व मिटा दें,

भारत को स्वातंत्र्य सुधा का पान करा दें ।”<sup>७</sup>

वह आशा करता है कि भारतमाता की रक्षा के लिए कोमल बालार्थें भी दुर्गा बनेंगी :—

“देखि कालिका के सरिस बालिका के शरतीर घे,  
चार करेंगे, घैरी के उर पार करेंगे,  
दुर्गा कर सम नारि कर तलवार गहेंगे ।”<sup>८</sup>

<sup>१</sup>तैरन देवी लली—जागृति : नारी, पृ० ११९-१२०.

देखिए—सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीरांगना तारा, कथासुख, पृ० १.

<sup>२</sup>सार्थक किया है निज मंजु नाम कामिनी ने,  
बनकर प्रेमसयी देश हित कामिनी,  
देखकर कर उसका विकास दिश्य उपा नुत्य,  
छिन गई मोठ अंधकारसयी यामिनी ।

( गोपालशरण सिंह - संचिनी : गजगामिनी, पृ० १७३ )

<sup>३</sup>वीरांगना तारा, पृ० ६, १९.

<sup>४</sup>जागृति : माना का प्यार, पृ० १४.

<sup>५</sup>श्रवला पुरुष यदि भीरु बनें, तो हमके दे वरदान मन्त्री ।

श्रवलायें उठ पड़े देश में, करें युद्ध घमसान सर्वा ॥

पंद्रह कोटि असहयोगिनियों दहला दें घटांड सर्वा ।

भारत लड़नी लौटाने को रचदें लंका कांड सर्वा ॥

( सुभद्राकुमारी चौहान—सुकुल : विजयादशमी, पृ० ७७ )

<sup>६</sup>रामचन्द्र शर्मा राष्ट्रीय संदेश : मानाश्री से, पृ० ४०, २.

<sup>७</sup>रामचन्द्र शर्मा राष्ट्रीय संदेश : चरित्रों से.

<sup>८</sup>राष्ट्रीय वीरगा, भाग २ : 'राम' साम्राज्य युद्धगाँव, पृ०, ४३.

स्वदेशी आंदोलन के समय वह नारी को देश की स्वतंत्रता के लिए स्वदेशी ही धारण करने की प्रतीक्षा करते हुए देखता है; <sup>१</sup> स्वातंत्र्य-संग्राम से प्रेरित हो वह नारी को सैनिका के रूप में देखता है। नारी के दो रूप हैं : एक समय वह प्रियसी है, सुन्दरी है, मृदु-भाषिणी है, और आनन्द विलास की वस्तु है; किन्तु दूसरे समय वह सबला है महिषमर्दिनी दुर्गा स्वरूपा है और सैनिक की सच्ची सहयोगिनी है। देश पर संकट आने पर युद्धकाल में नारी यह रूप धारण करती है। तब वह वीर वेप धारण कर लज्जा और चंचलता का त्याग कर देती है। यौवन और काम वीरता के तट पर नष्ट हो जाते हैं। किंकिणी का स्थान असि, और मृदुमद का स्थान रणोन्माद ले लेते हैं। मधुर वाणी का स्थान रणनाद ले लेता है। इस प्रकार वह कोमल नारीत्व को त्याग कठोर पुरुषत्व धारण करती है। <sup>२</sup> कवि ने यदि एक सिपाही के उत्साहपूर्ण और निर्भय शब्दों को सुना है <sup>३</sup> तो सिपाहिनी, उसकी सहधर्मिणी, को वह भूला नहीं है। घोर संघर्ष काल में जब सैनिक युद्धार्थ प्रस्तुत है तो उसकी पत्नी कैसे चूड़ियां पहने बैठी रह सकती है? उसके पति का सेनानी होना ही इस बात का प्रचुर प्रमाण है कि वह सैनिका है, पति का बल उसके अबलात्व को डुबाने के लिए पर्याप्त है। पुरुष शंकर है तो नारी निश्चय रूप से दुर्गा है; स्वयंदय से

<sup>१</sup>स्वतंत्रता की आंकार : “एक अबला की पावन प्रतिशा” पृ० ८७.

<sup>२</sup>नारियों ने भी ली असि तान चढ़ाए रण में आराम प्रसून

छोड़ दी सुरंग की सब लाज

सुलभ चंचलता की सब बात सजाए वीर वेप से गात

चल पड़ा गढ़ से नारि समाज बना लज्जा का लोहित रंग

वन गया रौद्र रूप अति लाल यही था परिवर्तन का काल

गया अंगों से अर्जित अनंग

तरल गति यौवन की मृदु लहर वीरता के तट पर थी नष्ट

× × ×

शीघ्र ही दी किंकिणी उतार

बांध भी ली कटि में तलवार छोड़कर चुंबन का उपहार

दगों का त्याग चंचल वार दगों में यौवन का मृदुमद

हटाकर रखा रण उन्माद भुला मृदुवाणी सीखा नाद,

नारि पद तज पाया नर पद

( रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिता, पृ० ८—१०, ८५—१२० )

देखिए—डा० भगवंत सिंह—वीरांगना वीरा, पृ० ४९, १९१, तथा पृ० ५१, २०१

तथा श्यामनारायण पांडेय—जैाहर, ७, पृ० ३७—३९.

<sup>३</sup>माखनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : सिपाही, पृ० ४९—५२, विशेष रूप से देखिए २ पद, पृ० ५० “क्या……सिपाही”

पूर्व वह प्रणय क्रीड़ा की संगिनी रह सकती थी, किन्तु जायति की उपा के आते ही उसका भी उथल-पुथल कर देने वाला तेज जाग्रत हो जाता है। उसके लिए भी चूड़ियाँ त्यागकर जिरह वस्त्रतर से सजना अनिवार्य हो जाता है। उसका सुहाग ही हर के तृतीय नेत्र के समान प्रलय की ज्वाला बरसाने वाला बन जायगा। देश के हित वीरव्रत धारण करने वाली सिपाहिनी का यह चित्र माखनलाल चतुर्वेदी का है।<sup>१</sup> सोहनलाल द्विवेदी ऐतिहासिक दाँडी-यात्रा की स्मृति के मध्य पत्नी के उत्साह पूर्ण शब्दों को सुनते हैं, जो पति को देश में बाधक नहीं बनती और वियोग व्रत के स्थान पर स्वयं भी देश व्रत लेकर सच्ची सहधर्मिणी बनती है—

“पति चल, पत्नी पुलकित मन से उत्साह अतुल उमंग  
स्वाहा कर सुख वैभव विलास ले ब्रह्मचर्य का व्रत अभंग”<sup>२</sup>

युद्ध का यात्री पत्नी से शक्ति की वाचना करता है :—

“प्राण देा तुम भाल चन्दन  
चिदा दो हो मातृ वंदन, शक्ति देा तुम भक्ति जागे  
सुक्ति पथ पर शिर चढ़ाऊँ आज रण की ओर जाऊँ।”<sup>३</sup>

<sup>१</sup>चूड़ियाँ बहुत हुई कलाहियों पर प्यारे भुज दंड सजा दो

तार कमनों से सिंगार दो जरा जिरह वस्त्रतर पहनादो !  
जी में सोये से सुहाग जग उठो पुनलियों पर आजाओ  
बिना तीखरे नेत्र, दृष्टि में अजी प्रलय ज्वाला सुलगा दो ।

कैसे सेनानी हो, जो मैं नहीं सैनिका होने पाती ?

कैसे बल हो अत्रलापन को जो मैं नहीं टुवाने पाती ?

आदि पुरुष ने अपनी माया के हाथों में कौशल खाँपा,  
जग के उथल-पुथल कर देने के मस्ताने बल को खाँपा ।

मेरे प्रणय और प्राणों के ओ सिंदूरमय रक्तिम लाली ।

तुम कैसे प्रलयकर शंकर ! जो मैं रहूँ न दुर्गा, काली ?

अर्ध रात्रि के सुनेपन में, प्यारे बंसी बजा बजा,  
मेरी धुन पर अपनी साँसे गूँथ-गूँथ स्वर हार बना लो

अंगुलियों से गिन-गिन मोहन, मेरे दोषों को दुहरा लो,

ओठों ने ओठों पर अपना प्रणय नंत्र लिख स्वर गहरा लो

किन्तु सनहली सूरज की किरणों पर क्या यह स्वाद लिखाने ?

सबसे सनकनी करवालों पर चुड़ियों के संवाद लिखाने ?

( हिमकिरीटिनी—सिपाहिनी, पृ० १३९—१४०)

<sup>१</sup>सोहनलाल द्विवेदी—भैरवी : दाँडी-यात्रा, पृ० ७२.

<sup>२</sup>सोहनलाल द्विवेदी—पूजा-गीत, पृ० ४७, २५.

वंदीग्रह से पत्र भेजने वाले पति के मस्तिष्क में विरह विह्वला, युक्त कुन्तला, परिधूसरित वस्त्रावेष्टिता, क्षीणकाया, कोमलांगी का चित्र नहीं आता। उसे मालूम है कि उसका पत्र देशत्रत धारिणी वीरांगनाओं की अग्र पंक्ति में चलने वाली, सत्याग्रह में दृढ़ ललना के समीप जा रहा है :—

“अग्रपंक्ति में चलते उन्मत्ता नारी दल आयेगा।

× × ×

रण गायन गाते तब वे उन्मत्त टोलियाँ आयेंगी।  
नारीगण तब वीर वेश में अद्भुत छटा दिखायेंगी ॥  
जिनको पतित क्ताकर मिस भेओ ने था वदनाम किया,  
देखेगा तू उन्हीं देश ललनाओं ने क्या काम किया ॥  
देखेगा उनको रण सज्जित केसर वस्त्र सजे प्याला।  
कैसी देवी शांति शक्ति से पिटने को उसने धारा ॥

× × ×

चंद्रमुखी उन ललनाओं वो विद्युत् सा तू पायेगा।  
सत्याग्रह उनके स्वरूप की निर्मल कांति बढ़ायेगा ॥

× × ×

कैसे दृढ़ संकल्पित होकर आगे बढ़ती जाती है।  
घायल होती कुचल-कुचल नहीं पीछे कदम हटाती है।”

युद्धकाल में भगिनी और उसकी राखी का भी कुछ विशेष महत्व हो जाता है। एक वार चित्तौड़ की रानी ने “राखी” भेजकर विजातीय हुमायूँ को भाई बनाया और कहा था —

करो तुम रिपु सेना का नाश, गुँजा जयध्वनि से सब आकाश,  
हटा दे। रिपु का उन्माद”<sup>२</sup>

उस राखी की स्मृति आज पुनः कवि-हृदय में जाग्रत हो गई है।<sup>३</sup> आज के कवि के लिए राखी का मूल्य असाधारण है। जब सिर पर शासकों की तलवार तनी हो, जलियाँवाला के से हत्याकांड हो रहे हों, मार्शल ला के नीचे देश कराह रहा हो और अनेक बहनें अपार वेदना से सिसक रहीं हों, तब बहन की राखी निस्तेज कलाई पर बँधकर न रह जाय, यह सबसे बड़ा भय है।<sup>४</sup> आज की बहन की राखी शुभ कामना मात्र नहीं है, निज रक्षा का

<sup>१</sup> अमरनाथ कपूर—पद्मदत्त, पृ० ४, ५.

<sup>२</sup> रामकुमार वर्मा—चित्तौड़ की चिता, पृ० ८६, १७७.

<sup>३</sup> वीर चरित्र राजपूतों का पढ़ती हूँ मैं राजस्थान

पढ़ते-पढ़ते अँधों में छा जाता राखी का आस्थान।

( सुभद्राकुमारी चौहान—मुकुल : राखी, पृ० ७० )

देखिए—रामेश्वर लाल खंडेश—तरुण-रत्ना बंधन, वीणा, अग्रस्त, १२४४.

<sup>४</sup> मुकुल : राखी, पृ० ७१, ७३.

प्रसाधन मात्र नहीं है, वरन् भारत माता के बंधनों को काटने की चुनौती है, देश के हित शीश कटाने का आमंत्रण है।<sup>१</sup> फिर वह राखी भी तो “रेशम सी कोमल” नहीं है। वह तो है लोहे की हथकड़ी।<sup>२</sup> भादों की पूर्णिमा है, किन्तु वहन का प्यारा भाई ‘माँ की पुकारों को सुनकर तैयार हो जेलखाने गया है।’<sup>३</sup> वहन के हृदय में खुशी नहीं है, पर दुःख भी नहीं है, क्योंकि “छोनी हुई माँ की स्वाधीनता को वह जालिम के घर से लाने गया है।”<sup>४</sup> फलतः भगिनी को गर्व है। भाई की हथकड़ी में ही वह राखी की सार्थकता और निज प्रण की पूर्ति पाती है।<sup>५</sup> आज संग्राम तत्पर बंधु को विदा देती हुई भगिनी कहती है—

“तुम्हारी दृढ़ता से जग पड़े देश का सोया हुआ समाज।

तुम्हारी भव्य मूर्ति से मिले शक्ति वह विकट त्नाग की आज ॥

तुम्हारे दुःख की घड़ियां यनें दिलाने वाली हमें स्वराज्य

हमारे हृदय बनें बलवान तुम्हारी त्याग मूर्ति से आज।”<sup>६</sup>

देश की स्वतंत्रता के लिए प्रयत्नशील भाई के गिरफ्तार होने पर “श्राँस छलके याद आ गई राजपूत की वह बाला, जिसने विदा किया भाई को देकर तिलक और माला।”<sup>७</sup> और तब वहन को भी वीरता जाग्रत हो जाती है। गम्भीर होकर वह केवल विदा ही नहीं देती<sup>८</sup> वरन् स्वयं भी अनुगामिनी होती है।<sup>९</sup>

पुरुष में वीरत्व और शौर्य संचार करने के क्षेत्र में पत्नी और भगिनी के अतिरिक्त

<sup>१</sup> आते हो भाई पुनः पृछती हूँ कि मत्ता से बंधन की है लाज तुमको,  
तो बंदी बनो, देखो बंधन है कैसा चुनौती यह राखी की है आज तुमको।

(सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ६०)

<sup>२</sup> कांटों पर चलने वाले का साथ निभाने आई है वह।

भैया के बुझते प्राणों की राख बटाने आई है वह।

तो ला, हृदय रक्त से टीका लगा, बांध राखी वहना।

शीश कटाने का आमंत्रण है वहना यह तेरा गहना।

(हरिहृण्य प्रेमी—अग्नि गान : राखी के दिन राख, पृ० ६)

<sup>३</sup> रेशम सी कोमल नहीं वह कड़ी है।

अजी देखो लोहे की यह हथकड़ी है।

इसी प्रण को लेकर वहिन यह खड़ी है। (सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ६०)

<sup>४</sup> मुभद्राकुमारी चौहान—सुकुल : राखी की चुनौती, पृ० ५९—६०.

<sup>५</sup> वही—विदा, पृ० ९३.

<sup>६</sup> वही—विदा, पृ० ९६.

<sup>७</sup> सड़ियों सोई हुई वीरता जानी, मैं भी वीर बनी

जासो भैया विदा तुम्हें मैं करती हूँ गम्भीर बनी। (विदा, पृ० ९६)

<sup>८</sup> वहनें बोली, भैया न बनेगा यह पकाकी मौन गमन

हम भी पीछे-पीछे पद पर अनुमन करेंगी मंद चरण।

(सोहनलाल द्विवेदी—भारती : दार्दी-यात्रा, पृ० ३२)



माता भी अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है। वास्तव में उसका पद तो इस क्षेत्र में सबसे ही अधिक महत्वपूर्ण हो गया है, जब आधुनिक कवि ने भारत-जन्मभूमि को माता के रूप में देखकर उसको उपासना प्रारम्भ की है और उससे शक्ति दान मांगा है।<sup>१</sup> ( किन्तु इस संबंध में विस्तृत विवेचन प्रतीकात्मक भावना के अंतर्गत क्रिया जायगा। ) प्रतीकात्मक भावना के अतिरिक्त भी वीर पुत्र की वीर-माता आधुनिक कवि की भावना का केन्द्र हो जाती है। “जग की आदि शक्ति” मानकर कवि ने माता को “वीरों की ख्याति” और “देश-दुख हरने वाली” के रूप में देखा है।<sup>२</sup> सुप्त और विलासिता में पड़े हुए पुत्रों के लिए माता के ही उत्साहपूर्ण उपदेश की आवश्यकता है।<sup>३</sup> अस्तु, आज के कवि की माता “सिर चढ़े” पुत्र से कहती है :—

‘क्यों न चढ़ावत सिर चढ़्यौ ललन ! वान धनु तानि ।

किन खेलत खिन खड्ग सों, जासु खिलौंही वानि ॥’<sup>४</sup>

और युयुत्सु पुत्र को विदा देते हुए उसके हृदय का अभिमान जाग्रत होता है,<sup>५</sup> वह पद्मावत की वादल की माता के समान<sup>६</sup> बाधक नहीं होती, वरन् कहती है :—

‘चूर चूर है अंत लौं राखियों कुल की लाज ।

जननि-दूध पितु-खंग की अहं परिच्छा आज ॥’<sup>७</sup>

पुत्र का देश-हित सग्राम में वीर-गति को प्राप्त हो जाना जननी के गर्व का विषय होता है। वास्तव में इस युग के कवि की भावना तो उन माताओं में अटकती है जो दृढ़ स्वर से कहें—

‘जाओ बेटा, राम काज छण भंग शरीरा’<sup>८</sup>

<sup>१</sup> जननि ! जन-जन के हृदय की आज तुम वीणा बजाओ

जो युगों से आज सोए हैं सकल अपनत्व खो,

आज मन में विजय की कामना मधुमय जगाओ ।

( सोहनलाल द्विवेदी—भैरवी, पृ० ३९, २१ )

<sup>२</sup> राष्ट्रीय-संदेश—रामचंद्र शर्मा ‘विद्यार्थी’ : माताओं से.

<sup>३</sup> उठो उठो देवियों ! पुत्र पड़े खलता में,

उत्साहपूर्ण उपदेश दो, महाशक्ति है आपमें ।” ( वही )

<sup>४</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : मातृ-शिक्षा, २ शतक, पृ० २६, ८५.

<sup>५</sup> जननी के उर का गर्व जा मां के उर का अभिमान जगा,

तू धन्य पुत्र जननि के हित बड़ा युद्ध में प्रेम पगा ।”

( सोहनलाल द्विवेदी—भैरवी : दांडी-यात्रा, पृ० ७३ )

<sup>६</sup> जायसी—पद्मावत : गेरा वादल युद्ध, यात्रा खंड, पृ० ३२०.

<sup>७</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : मातृ-शिक्षा, २ शतक, पृ० २९, ८८, तथा

देखिए—वही, पृ० ८७, ८९.

<sup>८</sup> श्रायें रण में कृद जूझि कै लला लाडिले काम ।

सुनि छाती फूली, फटी, गई जननि सुर धाम ।

आधुनिक कवि ने नारी पुरुष के स्नेह संबंधों को भी देश-कार्य के सृज में ही दृढ़ किया है :—

चल पड़ी वहन चल पड़े बंधु चल पड़ी जननि चल पड़े पुत्र ।  
पति चले चली पत्नी उनकी हुड़ गया स्नेह का सरस सूत्र ।<sup>१</sup>

युग की मांग और भावना की प्रेरणा ने वीर पूजा को जन्म दिया है। फलतः आज की सत्याग्रही वीरांगनाओं की प्रशंसा करता हुआ कवि अतीत की वीरांगनाओं को भूल नहीं सका है। वे राजपूत स्त्रियाँ जो सहर्ष और सोत्साह पुत्र, भ्राता तथा पतियों को रण-विदा देती थीं, आधुनिक क्रांति-दूत-कवि के आकर्षण का प्रमुख केन्द्र हैं :—

“मां कहती घेडा रखना मेरे पय की लाज,  
पड़ा भंवर में हं स्वदेश का जर्जर जीर्ण जहाज !  
कर्णधार बन तुम्हीं आज ले लो, पकड़ो पतवार;  
का सत्वर उद्धार और, तुम इमे लगा दो पार ।  
लगा देह में रण शोली कर्ता वहनें सोशलास  
भैया निर्भय हो अखिल का धरना सत्यानास !  
रक्षा बंधन बांध दिया था जो रक्षा का भार  
क्या न आज उस गुरु प्रण पर हो जाओगे नैवार ?  
जागो बंधु, उठा आद्व में वीरों का हुँकार !  
लज लज दीनों के आंसू तुम्हें रहे ललकार !  
बधुयें कौन ! अरे, हां वे ही नववधुएं सुकुमार  
अपने ही हाथों से कर पतियों का रण शृंगार  
बाँध वृषभ कंधो पर उन्नत अक्षय खर तृणीर  
तन में कवच, मुकुट मस्तक पर, सजा समस्त शरीर  
कहतीं, प्रियतम, निश्चय करना अरि गौरव गढ़ चूर;  
विता नहीं रहे या जाये मम सुहाग सिद्धर !  
पर न लौटना बिना विजय को लेकर अरने साथ,  
लड़ना दो दो हाथ दिग्ग्य कर अपना भुज बल नाथ ।”<sup>२</sup>

प्राचीन वीरांगनाओं में पद्मिनी,<sup>३</sup> कर्मा देवी,<sup>४</sup> वीरा,<sup>५</sup> पन्ना,<sup>६</sup> दुर्गावती,<sup>७</sup>

<sup>१</sup>सोहनलाल द्विवेदी - भैरवी : दांडी-यात्रा, पृ० ७३.

<sup>२</sup>आरसीप्रसाद सिंह—संचिता : अग्रदूत, पृ० १७५.

<sup>३</sup>रामकुमार वर्मा—चिन्ती की चिन्ता; श्रीनाथ सिंह—सती पद्मिनी;

<sup>४</sup>विद्योगी हरि—वीर सतसई : पद्मिनी जौहर, ४ शतक, पृ० ५८; श्याम नारायण

पंडेय—जौहर महाकाव्य.

<sup>५</sup>विद्योगी हरि—वीर सतसई : कर्मा देवी, ४ शतक, पृ० ७०.

<sup>६</sup>विद्योगी हरि—वीर सतसई : वीरा, ४ शतक, पृ० ३०; डा. भगवतसिंह—वीरांगना वीरा,

<sup>७</sup>“ ” - “ ” ; पन्नाधाय, “ ”, “ ” ।

“ ” - “ ” ; दुर्गावती, “ ”, “ ”, “ ” ।

चांद बीबी,<sup>१</sup> नील देवी,<sup>२</sup> द्रौपदी,<sup>३</sup> कुंती,<sup>४</sup> सुमित्रा,<sup>५</sup> इयुडोसिया,<sup>६</sup> काहिना,<sup>७</sup> तारा,<sup>८</sup> सारंधा,<sup>९</sup> और लक्ष्मीबाई,<sup>१०</sup> जैसी क्षत्राणियाँ आधुनिक कवि की भावना की सिद्धि बन कर आई हैं। कवि कह उठता है :

‘दखलाता इतिहास आपकी सच्ची गाथा

वीर कर्म को देख नवाता जग है माथा ।’<sup>११</sup>

इन “सिंही सदृश क्षत्रियाणियों” में आधुनिक कवि की अपनी भावना के अनुकूल साहस और शक्ति, वीरता और तेज, स्वाभिमान और गर्व, देश प्रेम और जाति गौरव का भाव मिला। साक्षात् शक्ति स्वरूपा इन आर्य देवियों के अक्षय यश को आलोकित करता हुआ कवि कहता है :—

“अपने ही बल आपनी रखन हारियां लाज ।

धनि आरज कुल नारियां, जग नारिनु सिरताज ।’<sup>१२</sup>

कवि ने इनमें न केवल स्वरत्ना की सामर्थ्य, निजी बल और साहस पाया है वरन् महत् संगठन-शक्ति और उरोजना-चातुर्य भी देखा है। पद्मिनी अनिद्य सुंदरी है, राज महिषी है, सुकोमला है, किन्तु देश संकट के अवसर पर वह साक्षात् दावानल बन जाती है और हतोत्साह बैठे हुए राजपूतों के हृदयों में आग लगा देती है, वह सहज ही कह उठते हैं—

‘इंगित का ही देरी थी, कह तो ब्रह्मांड हिला दें ।

देरी थी उद्बोधन की, भू से आकाश हिला दें ।’<sup>१३</sup>

<sup>१</sup> वियोगी हरि-वीर सतसई : चांद बीबी, ४ शतक, पृ० ७१ ।

<sup>२</sup> ” - ” ” नील देवी, ” ” पृ० ७१ ।

<sup>३</sup> मैथिलीशरण गुप्त—बन वैभव, सैरंधी; वीरसतसई. ४ शतक, द्रौपदी केश-कर्णण,  
पृ० ५१.

<sup>४</sup> ” ” वरु संहार.

<sup>५</sup> ” ” साकेत.

<sup>६</sup> ” ” अर्जन और विसर्जन : “अर्जन”

<sup>७</sup> ” ” ” ” ” : “विसर्जन”

<sup>८</sup> सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीरांगना तारा.

‘द्वारवाप्रसाद रसिकेन्द्र — सती सारंधा.

<sup>९</sup> वियोगी हरि—वीर सतसई : लक्ष्मीबाई, ४ शतक, पृ० ७२ सुभद्राकुमारी चौहान—  
भांसी की रानी.

<sup>११</sup> राष्ट्रीय-संदेश—रामचंद्र शर्मा “विद्यार्थी” —माताओं से; तथा,

“वीरांगना वीरा” की भूमिका में कवि कहता है “इसी सती शिरोमणि के सच्चे पति-व्रत धर्म, देशप्रेम, जातिप्रेम, स्वाधीनप्रियता तथा अपूर्व शौर्यतादि गुणों का वर्णन करने में मैं भी अपनी मंद लेखनी पुनीत करना चाहता हूँ”

<sup>१२</sup> वीर सतसई—आर्य देवियों, ५ शतक, पृ० ६९, १५.

<sup>१३</sup> श्यामनारायण पांडेय—जौहर महाकाव्य, ७, पृ० ४०, ८.

रात्रि के अन्धकार में रानी का देशाभिमान जगाने वाला गान गूँज उठता है<sup>१</sup> और उसका गीत चेतन तो क्या बड़ को भी उचेजित कर देने में समर्थ है।<sup>२</sup> इसी प्रकार मूर महिषी रानी काहिना का स्वातंत्र्य प्रेम और आत्म विश्वास रमणीय है।<sup>३</sup> अनेक बार कवि ने नारी का देश प्रेम पुरुष से कहीं अधिक बढ़ा हुआ पाया है। पुरुष प्रायः भोग विलास की सरिता में देश और जाति के गौरव को बहा बैठता है किन्तु वीर नारी का देश प्रेम सदैव जागरूक रहता है। इयुडोसिया की प्रथम आकांक्षा है कि उसका भावी पति जोनस, सीरिया को अरबों के आतंक से मुक्त करे।<sup>४</sup> वीरा, जो एक वीरांगना मात्र थी, अपने ओजपूर्ण शब्दों से दो दो बार क्षत्रियत्व से च्युत होते हुए उदयसिंह में देश प्रेम जाग्रत करती है।<sup>५</sup> इस प्रकार सारंधा की भर्त्सना कामाकर्षित भ्राता अनिरुद्ध को कर्तव्य ज्ञान कराती है।<sup>६</sup> सारंधा के जीवन में यह अकेला अवसर नहीं है। चंपतराय से विवाह होने के पश्चात् बुंदेलखंड की स्वातंत्र्य रक्षा के लिए उसने जो अनेक प्रयत्न किए वह आधुनिक कवि के प्रधान आकर्षण हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवि में प्रबल राष्ट्रीय चेतना है। उससे प्रेरित होकर वे नारी को प्रेमिका मात्र नहीं देख सका है। जब कवि देश की परिस्थितियों के प्रति जाग्रत होकर कवियों से कहता है :—

“आज कवि जग !

रथाग अंतःपुर, निरख ये जा रहे हैं कौन हड़ डग”<sup>७</sup>

जब वह कृष्ण से भी वंशी छोड़ कर पूर्व जन्म धारण करने को कहता है,<sup>८</sup> जब वह मातृभू के शुभ्र अंचल का दाग मिटाने के लिये भवानी को जगाता है,<sup>९</sup> जब वह “अग्नि

<sup>१</sup>वही—१२, पृ० ६८, ६.

<sup>२</sup>वही, १२, पृ० ७०, ६.

<sup>३</sup>स्वातंत्र्य के अर्थ हमारे निकट कौन सा मूल्य महान, धन क्या यह जीवन भी अना कर दें उस पर हम बलिदान। यहाँ अकिंचन होकर भी हम होंगे कभी न दीन न हीन, जब नरु जगनी में अरने को मान सकेंगे हम स्वाधीन।

( अर्जन और विसर्जन : विसर्जन, पृ० २८ )

<sup>४</sup>चाहती हूँ, मेरे भावी पति भी स्वदेश के संकट में वीरोचित भाग लें।

( वही : अर्जन, पृ० ७ )

<sup>५</sup>दा० भगवतसिंह—वीरांगना वीरा, पृ० ९—१०, ३३—३९.

देगिए—वही, पृ० २२—२५, ८५—९६.

<sup>६</sup>समिकेन्द्र—सती सारंधा, १ सर्ग, पृ० ५.

<sup>७</sup>मोहनलाल द्विवेदी—वृजागीत, पृ० ४८, १६.

<sup>८</sup>मोहनलाल द्विवेदी—भैरवी ; अनुनय, पृ० ७८.

<sup>९</sup>मातृ भू के शुभ्र अंचल का मिटा दे दाग

तो भवानी जाग !

( भैरवी, पृ० ३२, १६ )

उमंग”<sup>१</sup> से भरा हुआ भविष्य के कर्णधारों को जगाने में संलग्न है, जब वह रोदन और शृंगार के स्वर त्याग अरुणोदय के शंखनाद के प्रति सजग है,<sup>२</sup> तो स्वाभाविक ही है कि वह नारी के देश प्रेमिका रूप का स्वागत करे, स्वतन्त्रता युद्ध में बलि होने वाले योद्धा की सच्ची सहयोगिनी के रूप में देखे। साथ ही प्राचीन वीरांगनाओं और नवीन असहयोगिनियों को देख कर उसे अपनी भावना की सत्यता पर विश्वास भी होता है। आधुनिक कवि के लिये देश का महत्व जौहर और पतिप्रेम से भी बढ़ जाता है। जौहर मरण-त्यौहार था और पतन से बचने का साधन था। किन्तु वह विपत्ति से पलायन था, उसमें सन्मुख-निर्भयता का अभाव था। इस युग के कवि की वीरांगना कोमलता और अवलात्व को त्याग कर सन्मुख युद्ध में प्रवृत्त होना चाहती है।<sup>३</sup> और कवि ‘जौहर की रानी पद्मिनी’ की स्मृति में कह उठता है :—

“पात प्रेम वतन के पूजन में, आज्ञाही बलि के जीवन में,  
तप त्याग धधकती ज्वाला में, जौहर प्रिय अमृत चितन में  
जो अमर बेलि बन कर फैली  
वह आज्ञाही की दीवानी रक्त चंडी जौहर की रानी।”<sup>४</sup>

## २ समाज सुधार की भावना (मानवीरूप)

कवि चाहे अतीत की कल्पना करे अथवा भविष्य का निर्माण करे, उसे अपनी भावना की मूल प्रेरणा अपने ही समाज से मिलती है। आधुनिक कवि को यदि अव्यावहारिक हासोन्मुखी रूढ़ियों में जकड़ा दुर्दशा को प्राप्त हिंदू समाज न दीखता तो वह भारतीय संस्कृति की व्यावहारिक, वैज्ञानिक और उत्थानोन्मुखी व्याख्या करने के लिए ‘कामायनी’, ‘साकेत’, ‘वेदेही वनवास’, ‘तुलसीदास’, ‘यशोधरा’ आदि जैसे ग्रंथों की रचना न कर सकता; यदि उसे समाज में अशिक्षित, ज्ञानहीन पद-दलित नारियाँ नहीं दीखती तो वह श्रद्धा और उर्मिला, यशोधरा और सीता की मौलिक कल्पना करने में असमर्थ रहता। वास्तव में इस युग की आदर्शवादिता सामाजिक पतन और यथार्थ दशा से ही प्रेरित है। इस प्रकार एक व्यापक दृष्टि से तो इस युग के समस्त काव्य की नारी-भावना सुधार भावना से उद्भूत है, किन्तु कुछ काव्य ऐसा है जो विस्कुल सीधे ढंग से सामाजिक

<sup>१</sup> आरसीप्रसाद सिंह—संचयिता : पृ० १३६.

<sup>२</sup> वहीं—रुचि के प्रति.

<sup>३</sup> माना जौहर भी होता था, मरने के त्यौहारों वाला और पतन के अगम सिंधु में, तरने के व्यौहारां वाला।

× × ×

जौहर से बड़ कर घोड़े पर चढ़ कर जौहर दिखलाने दो  
चुदियों हो सुहागिनी यौवन ! यौवन अरुनी पर आने दो।

माखनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी : सिपाहिनी, पृ० ४१.

‘पुरूषोत्तमदास विजय—जौहर की रानी पद्मिनी, बीणा, अग्रेल १९३७.

समस्याओं को लेकर नारी पर प्रकाश डालता है। छायावादी और रहस्यवादी कवि तो प्रायः इस प्रकार की सुधार भावना से दूर ही रहे। वे वायवीय कल्पनाओं में अधिक लीन रहे। किंतु कुछ कवि अधिक स्थूल दृष्टि रखते हैं। अयोध्या-ह उपाध्याय, मैथिली शरण गुप्त, गोपालशरण सिंह, वियोगीहरि आदि का ध्यान इस और विशेष रूप में आकर्षित हुआ।

यह कवि प्राचीन भारतीय नारियों की सुशिक्षा, सजानता, कुशलता आदि की तुलना में आधुनिक भारतीय नारी की दुर्गति देख कर लुब्ध है।<sup>१</sup> प्राचीन काल में :—

“निज वैभव से ही गर्भ शची का जो खोती थीं,

वाणी के ही तुल्य श्रेष्ठ विदुषी होती थीं!

ऐसी सतियों का यहाँ महामान सम्मान था

जो मानव अभिमान था, देशोन्नति पहचान था।”<sup>२</sup>

तो उसके विपरीत आज :—

“शोचनीय हालत हमारी पुत्रियों की सदा

उर में हमारे और शोक उपजाती है।

जननी नहीं हैं अब जननी सपूत यहाँ,

गृह में कभी न गृहदेवी मान पाती है।

जाल में फँसी मलीन मीन के समान डीन,

नारियों को देख आँख भर भर आती है।”<sup>३</sup>

नारियों की सामाजिक दुरवस्था के कारण समाज की प्रतिष्ठा तो नष्ट होती ही है साथ ही भारत की भाग्य-लक्ष्मी के उदित नहीं होने का कारण भी कवि इसी को मानता है :—

“गृह देवियों यहाँ हैं पाती नहीं प्रतिष्ठा।

किस भांति भाग्यलक्ष्मी दे फिर यहाँ दिखाई।”<sup>४</sup>

<sup>१</sup>दमयंती की यही जन्म वसुधा है प्यारी,

हुई स्वमणी यही और गार्गी, गांधारी।

जनक सुता की कथा विद्व. विश्रुत है न्यारी,

आँर कहों है हुई जगत में ऐसी नारी,

पर आज अविद्या-मूर्ति सी हैं सभी श्रीमतियों यहाँ,

री सृष्टि अभिमान देस ले उनकी दुर्गतियों यहाँ।

( गोपालशरण सिंह—संविता : विधि-विर्द्धयना, पृ० १५३ )

<sup>२</sup>प्रतापनारायण कविरत्न—नल-नरेदा, सर्ग १, पृ० ८.

<sup>३</sup>गोपालशरण सिंह—माधवी : भारत-नारद-सम्मिलन पृ० ५५, १०.

<sup>४</sup>यदि सफलार्थों की सुधरती नहीं है दशा,

लाज ही समाज की हमारे अब जाती है।” (वही)

<sup>१</sup>गोपालशरण सिंह—संविता : भाग्य-लक्ष्मी, पृ० ११३.

कवि ने नारी को मानवी माना है,<sup>१</sup> साथ ही नारी में, जैसा कि हम देख चुके हैं, उसने अनेक गुणों का संघ भी पाया है। फलतः इस युग के कवि के लिए आदर्श की पात्र नारी का सामाजिक पददलन असह्य हो जाता है। नारी को देवीरूप में देखने वाला, समुन्नित मान प्रदान करने वाला, उसकी महत्ता को स्वीकार करने वाला, आधुनिक कवि वैवाहिक समस्याओं, विधवा के कष्टों, पर्दा-प्रथा के दुष्प्रसिद्धाओं, नारी-शिक्षा की अनिवार्यता तथा नारी के पतित समझे जाने वाले रूपों को एक मानवतावादी दृष्टिकोण से देखता है।

हिन्दू-समाज में विवाह सबसे महत्वपूर्ण समस्या है। कन्या के गृह में आते ही उसके विवाह की चिंता माता-पिता को पीड़ित करने लगती है। परंपरागत रूढ़ियों में बंधे हुए माता-पिता बालिका का ही विवाह कर देते हैं, चाहे वह कैसा भी हो। वे मानो कन्या का बेच देते हैं और साथ ही उसकी व्यथा के प्रति कान बंद कर लेते हैं<sup>२</sup>। बृद्ध के साथ नवयुवती का विवाह करते हुए भी समाज का संकोच नहीं होता। शशिकला गद्दु को आत्मसमर्पण करती है, कुमुदकली बन्दर के हाथ में डाल दी जाती है, और मृदुलनिका का आलिंगन पापाण करता है।<sup>३</sup> युवती का प्रेम रो उठता है और मूक भाषा में रक्षा की भोख मांगता है किन्तु :—

उत्साह का सुदमयी निशा मैं किसे भला है ध्यान,  
जग की कोमल मानवता का होता है बलिदान।<sup>४</sup>

स्त्री को खिलौना मात्र बनाकर विविध प्रकार से मनोनुकूल लीलाएँ की जाती हैं और पुरुष यदि मुख से विलास करता है तो नारी मदैव दुःख सहन करती है।<sup>५</sup> आधुनिक कवि के लिए यह असह्य है। साथ ही कवि प्रेमहीन विवाह की समस्या पर भी दृष्टिपात करता है। भारतीय नववधू एक सर्वथा अपरिचित पुरुष को अपना प्रेम समर्पित

<sup>१</sup> गोपालशरण सिंह—मानवी : मानवी, पृ० १-५.

<sup>२</sup> वेटियां छिलते कलेजे को कभी, सामने आ खोल सकती हैं नहीं।

( अयोध्यासिंह उपाध्याय—चुभते चौपदे : वेटियां, पृ० १९७ )

<sup>३</sup> गोपालशरण सिंह—मानवी : बलिदान, पृ० १०८.

<sup>४</sup> वही, पृ० १०९.

<sup>५</sup> क—वे अगर हाथ का खिलौना है।

तो न उनके खेला खेला मारें।

( अयोध्यासिंह उपाध्याय—चुभते चौपदे : वेटियां, पृ० १६६ )

ख—क्यों न यह मोचा गया, हम किमलिए

सुख में सदा बिलसे, वे दुःख सहें।

( वही, पृ० २०० )

ग—मर्द चाहे माल चावा करें।

औरतें पीती रहेंगी मांड़ हो। ( वही : वेवाएं, पृ० ११७ )

करती है।<sup>१</sup> इस प्रथा का शुक्र पक्ष भी है, किन्तु स्त्री की इच्छा के न रहते हुए, उसकी भावना अन्वाश्रित होते हुए भी जब ऐसा होता है तब नारी की सामाजिक विवशता का ही परिचय मिलता है। कवि की आधुनिक ब्रजवाला के हृदय में विवाह के उधरान्त भी एक पूर्व-स्मृति वास करती है, और उसके सस्मित अधरों पर विषाद की रेखा खिंची रहती है, आनन्द अंशुनिधि में वह प्यासी ही रहती है और उसका विवाहित जीवन भी असंतोष से ही भरा रहता है :—

“पति की गोदी में लेटी तू किसे याद है करती,  
सुमनों की सुख शय्या पर क्यों आह सदा है भरती।”<sup>२</sup>

समस्त अतृप्ति और अशांति का मूल तो यह है :—

“तन किसे दिया तूने  
मन किसे दिया तूने।”<sup>३</sup>

किन्तु उसक, वेदना गंभीर नीर-निधि की नीरवता की भांति गुप्त और मूक रहती है। क्योंकि भारतीय समाज में कन्या को व्यक्तिगत भावों को खोलने का अधिकार नहीं है। उसकी वाणी रुद्ध की हुई है :—

कह सकती भी न कभी कुछ तू है ऐसी दीवानी।  
परवशता ही है तेरे जीवन की करुण कहानी ॥<sup>४</sup>

यदि पत्नी के हृदय में प्रेम होता है तो वह उपेक्षित होकर अपने दिन गिनता है। सब प्रकार से स्वतंत्र पुत्र के लिए पत्नी में ही अनुरक्त होना अनिवार्य नहीं रहता। पति का प्यार जब अन्व्यों के प्रति आकर्षित हो जाता है—हिन्दू समाज में पुत्रों का बहु-विवाह का अधिकार और वेश्या-प्रेम इसका कारण होते हैं—तो उपेक्षिता का भाग्य सदैव के लिए संजाता है। गृहिणी का सात्विक प्रेम टोकरें खाता है और :—

“यह नई अतिथि कहलाती शोभा है अंतःपुर की।”<sup>५</sup>

परिणामतः

“हो गया अपरिचित जन सा जीवन धन हृदय निवासी।  
रस सागर के तट पर मैं रहती सदैव हूँ प्यासी।”<sup>६</sup>

उपेक्षिता से भी गई नीती दशा भारत की अभागिनी विधवा की है। विधवा से

<sup>१</sup> अज्ञात प्रेम गृह में है नववधू पदार्पण करती

है एक अपरिचित जन को जीवन-धन अर्पण करती। (मानवी : दुलहिन पृ० ६)

<sup>२</sup> मानवी : ब्रजवाला, पृ० २०.

<sup>३</sup> मानवी : ब्रजवाला, पृ० २३.

<sup>४</sup> वही, पृ० २६.

<sup>५</sup> वही, उपेक्षिता, पृ० ६६.

<sup>६</sup> वही, पृ० ९२.



आधुनिक कवि की विशेष सहानुभूति है<sup>१</sup>। कवि देखता है कि बाल विधवा की तो पूजा पूर्ण नहीं हो पाती और उसके जीवन में :—

“जब प्रेम मिलन की चाह हुई नव चिर वियोग की व्यथा हुई।

ज्यों ही उसका आरंभ हुआ त्योंही समाप्त वह कथा हुई ॥”<sup>२</sup>

किन्तु नूतन अनुगम, सद्यजात अभिलाषाओं और नवीन शृंगार के सहसा नष्ट कर दिए जाने पर भी परवश मूकता ही उसका साथ दे सकती है।

“तू कभी नहीं कुछ कहती है, चुपचाप सभी कुछ सहती है।

जग में रस-धारा बहती है, पर तू प्यासी ही रहती है ॥”<sup>३</sup>

इसका विफल प्रेम और अभिलाषाओं का मूक-दमन आधुनिक कवि की सहानुभूति के लक्ष्य हैं।<sup>४</sup> किन्तु कभी-कभी जब बाल-विधवा अपने संयम को खोकर पर-धर्म की शरण लेती है तब तो कवि यह जानता हुआ कि समस्त उत्तरदायित्व समाज का है, कह उठता है :—

“गोद में ईसाइयत इस्लाम की।

बेटियाँ बहुएँ लिटा कर हम लटे ॥”<sup>५</sup>

विधवाओं के सामाजिक अनादर और पर-धर्म ग्रहण के फलस्वरूप स्त्री की लज्जा का नाश होता है और राष्ट्र को अनेक सपूतों की हानि सहनी पड़ती हैं<sup>६</sup>। स्त्री जाति की दुर्दशा ही जाति और देश के पतन और विनाश का सूचक है। आधुनिक कवि ने विधवाओं और पीड़िताओं की आहों और अश्रुओं में भारत का अंधपूर्ण भविष्य देखा

<sup>१</sup>(क) अयोध्यासिंह उपाध्याय—चुभते चौपदे : आठ आठ आंसू, बेवायें, पृ० १६३.

(ख) वागीश्वर विद्यालंकार—विधवा.

(ग) सूर्यकांत त्रिपाठी “निराला”—परिमल : विधवा.

<sup>२</sup>मानवी : अभागिनी, पृ० ५९.

<sup>३</sup>वहीं, पृ० ६०, तथा देखिए—

“वह दुनिया की नजरों से दूर बचाकर  
रोती है अस्फुट स्वर में ।”

(सूर्यकांत त्रिपाठी “निराला”—परिमल : विधवा)

<sup>४</sup>सब आशायें अभिलाषाएँ उर कारागृह में बंद हुईं।

तेरे मन की दुख ज्वालायें मेरे मन में कुछ छन्द हुईं।

(मानवी : अभागिनी, पृ० ६३)

<sup>५</sup>चुभते चौपदे : आठ आठ आंसू : बेवायें, पृ० १९३.

<sup>६</sup>आवरू जैसा रतन जाता रहा,

खो गए कितने निराले लाल भी ।।

(चुभते चौपदे : आठ आठ आंसू : बेवायें पृ० १९४)

है<sup>१</sup> । कवि के हृदय में इस विधवा से पूर्ण सहानुभूति है जो व्रत तप करती हुई भी उत्सवों के अवसर पर अमंगला मानी जाती है,<sup>२</sup> और उसे विश्वास है कि :—

“जय नहीं आवाद वेवाएँ हुई ।

तव भला हम किस तरह आवाद हो ॥

क्यों भला वरवाद होवेंगे न हम ।

वेदियां ब्रह्मनें अगर वरवाद हों ॥<sup>३</sup>

नारी की परवशता और करुणा की कथा यहीं नहीं समाप्त हो जाती । भारतीय समाज में प्रचलित पर्दा प्रथा उस सूत्र को सुदीर्घ कर देती है । नारी का समस्त व्यक्तित्व पर्दे के पीछे छिपा पड़ा रह जाता है । उसके ज्ञान वा प्रकाश संसार को प्राप्त नहीं होता ।<sup>४</sup> समाज उनकी उपादेयता से वंचित रह जाता है । इसमें नारी का दोष नहीं, दोष तो समाज ही का है :—

कितनी ही कोमल कलियों मुँह को भी खोल न पातीं ।

हो दलित कठोर करों से मुरझा कर हैं झड़ जातीं ॥<sup>५</sup>

परदे में गूँजनेवाली वे क्लेश व कथाओं का कोई श्रोत नहीं है । पुरुष की मस्ती के फल स्वरूप अपनी फूटी तकदीर की करुण कथा को वेचारी आँखें कहती है, किन्तु उन्हें उत्तर क्या मिलता है ? विवशता ! लाचारी !! ठुकराया हुआ प्यार अपनी पुकारों को दीवालों से टकराता हुआ पाता है और समस्त अभिजातियों चूर हँकर रह जाती हैं ।<sup>६</sup>

पर्दे के अतिरिक्त स्त्री-शिक्षा भी इस युग के मस्तिष्क की प्रमुख समस्या है । कवि पुरुषों के ही समान स्त्रियों को भी शिक्षित देखना चाहता है । देश की उन्नति और संतान को उत्तमता अर्थां गिनी की सुशिक्षा पर ही निर्भर है । अर्थां गिनी को शिक्षा का उतना ही

<sup>१</sup> देखता हूँ जाति दूबेगी ।

है जमा नित हो रहा आंशु । (वही, पृ० १९५.) ; तथा

जहाँ बाल विधवा हिये रहे धधक आँसार ।

सुन्न सीतलता की तहाँ करिही किमि संचार ।

भले सुधा सीची तहाँ फलु न लागि है कोय ॥

जहाँ बाल विधवान को अश्रु पात नित होय ॥

(वियोगी हरि—वीर सतसई : बाल विधवा : ६ शतक, पृ० ६५)

<sup>२</sup> विधवा तदन तपस्विनी असिप्रत पालन हारि ।

कहो जात या जगत में हा अमंगला नारि ॥ (वही, मंगला और अमंगला, पृ० ९५)

<sup>३</sup> सुभते चीपदे—आठ आठ आंशु : वेवाएँ, पृ० १६३.

<sup>४</sup> शुचि ज्ञान मानु दर में ही है सदा छिपा रह जाता

उसका प्रकाश अचनी में है कर्मा न होने पाता । (मानवी : परदे में, पृ० १५)

<sup>५</sup> वही.

<sup>६</sup> गोपालशरद सिंह—मानवी : परदे में, पृ० १७.

अधिकार है जितना पुरुष को, यह कवि की निश्चित धारणा है ।<sup>१</sup>

आधुनिक कवि की सहानुभूति की पात्री न केवल गृहस्थिता पीड़िता नारी है वरन् पुरुष की कामोपासना का मूलस्वरूप किन्तु धृष्टा की दृष्टि से देखी जानेवाली वह नारियाँ भी हैं जो निज नारीत्व और स्वभावज शक्तियों और आकांक्षाओं का बलिदान करके एक कृत्रिम और अवाञ्छित जीवन को अपनाती हैं। ऐसी नारियाँ हैं—वारांगनाएँ और देवदासियाँ। “कभी कोई ऐसा इतिहासकार न हुआ जो इन मूक प्राणियों की दुःखभरी जीवन गाथा लिखता, जो इनके अँधेरे हृदय में इच्छाओं के उत्पन्न और नष्ट होने की करुणकहानी सुनाता, जो इनके रोम-रोम को जकड़ लेने वाली शृंगला की कड़ियाँ ढालने वालों के नाम गिनाता और इनके मधुर जीवन पात्र में लित विष मिलाने वाले का पता देता ।<sup>२</sup> समाज वारांगना के रूप को देखता है, उसका भोग करता है किन्तु उनकी परिस्थितियों के प्रति विचार हीन है, उनके अर्तहृदय के प्रति अंध है ।<sup>३</sup> आधुनिक कवि रीतिकालीन कवि की भाँति गणिका की चतुर चेष्टाओं से आकृष्ट नहीं है, वरन् उमके लिए तो सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न यह है :—

“सच बतला, क्या अपने मन में, रहती है तू कभी प्रसन्न ।

तरुणी तेरे इस जीवन में, कितनी करुणा है प्रच्छन्न ?”<sup>४</sup>

<sup>१</sup>सम हैं दोनों नर नारी, ज्ञान प्राप्ति के अधिकारी ।

एक वृत्त के दो फल हैं, एक डाल के दो दल हैं ।

+

+

+

यह कैसी है मनमानी न्याय नीति की नादानो ।

अर्धाङ्गिनी कहलाती है मगर मूर्ख रह जाती है ।

पढ़ी लिखी नारी होगी, पतिव्रता प्यारी होगी ।

पढ़े पुराण पवित्रों को, सीता सती चरित्रों को ।

धर्म कर्म निज जानेगी, गुरुजन को भी मानेगी ।

संकट में धीरज देगी, कभी न तुमको तज देगी ।

मधुभाषिणी घर की श्री, होती सदा सुशिक्षित स्त्री,

देशोन्नति हो ध्येय अगर, या समाज सेवा व्रत भार,

तो भी साथ स्त्रियों को लो, उत्तम शिक्षा उनको दो ।

बिना स्त्रियों के कभी होने का कुछ काम नहीं ।

(रूपनारायण पांडेय—पराग : स्त्री-शिक्षा, पृ० ११०-१११)

देखिये—सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीरांगना तारा, पृ० ७, १९.

<sup>२</sup>महादेवी वर्मा—शृंगला की कड़ियाँ : जीवन का व्यवसाय, पृ० ११४.

<sup>३</sup>होता है जग मुग्ध देख कर, तेरा नित नवीन शृंगार ।

कौन कभी सुनता है वाले ! तेरे उर का हाहाकार ।

(गोपालशरण सिंह—मानवी : वारांगना, पृ० ६६)

<sup>४</sup> वही,

उसे पूर्ण विश्वास है कि रूप का हाट लगाने वाली वेश्या में भी चिरंतन नारी हृदय वर्तमान है। “उनके पास धड़कता हुआ हृदय है जो स्नेह का आदान-प्रदान चाहता है, उनके पास भी बुद्धि है जिसका समाज के कल्याण के लिए उपयोग हो सकता है, उनके पास भी आत्मा है जो व्यक्तित्व में अपने विकास की पूर्णता की अपेक्षा रखती है।”<sup>१</sup> इसी लिए तो वह कहता है :—

“रहो खोजती रुदा किन्तु क्या, मिला तुझे तेरा हृदयेश ?  
कभी किसी ने तुझे सुनाया, क्या निज प्राणों का संदेश ?  
है तेरी प्रगल्भता में भी, छिपा हुआ लज्जा का भाव ।  
किसी रत्न का तुझे खटकता, रहता है सब काल अभाव ।  
निज जीवन में कभी न पाया, तुझे जीवन का आनन्द ।  
सुले हुए भी सदा रह गये, तेरे लोल विलोचन बन्द ।”<sup>२</sup>

“किन्तु उसे अभिशाप मिला है नित्य सुंदर मात्र रहने का, पुरुष की वाग्मना बेदी पर घोरतम बलिदान करने का, और उस अग्नि में हँसते-हँसते अपने जीवन को तिलतिल जलाने का । उसके हृदय में प्यास है परन्तु उसे भाग्य ने भृगमरीचिका में निर्वासित कर दिया है।”<sup>३</sup> कवि के शब्दों में—

“रस सागर में हो निमग्न भी, तू रह गई सदैव सतृष्ण ।

कैसे प्यास तुझे जीवन को ? मिला न तुझको तेरा कृप्य ,”<sup>४</sup>

अस्तु, वेश्या के समस्त उल्लास-विलास के पीछे कवि ने असीम रुद्रा देखा है। कवि को दुख है कि नारी हृदय की विभूतियाँ इस प्रकार छिपी पड़ी रह जाती हैं।<sup>५</sup> किन्तु, फिर भी, उसका बलिदान और सहनशक्ति अपरिमित है। निर्दय समार ने उसे त्याग दिया है, उस पर सदैव कीचड़ उलीचा है, कभी प्रेमवारि से उसके द्रव्य हृदय को सींचा नहीं, फिर भी वह :—

“सुधा पिलाती है श्रौं को, पीकर स्वयं गरल के वृंट ।”<sup>६</sup>

श्रौर :—

विधा कंटकों से कलिका सी, हँसती तू भी है सोल्लास ।

उर की मार्मिक व्यथा छुपाकर, करती है नित हास विलास ।<sup>७</sup>

<sup>१</sup> महादेवी वर्मा - शंखला की कहियाँ : जीवन का व्यवसाय, पृ० ११५.

<sup>२</sup> मानवी : वारांगना, पृ० ६८.

<sup>३</sup> शंखला की कहियाँ : जीवन का व्यवसाय, पृ० ११५.

<sup>४</sup> मानवी : वारांगना, पृ० ७०.

<sup>५</sup> सना हृदय के नयननारि से, है तेरा उल्लास विलास ।

छिपा हुआ रह गया सर्वदा, तेरे उर का विमल प्रकाश ।

(मानवी : वारांगना, पृ० ६९)

<sup>६</sup> मानवी : वारांगना, पृ० ६९.

<sup>७</sup> मानवी : वारांगना, पृ० ६८.

नारी जीवन की इसी ढंग की विडंबना कवि ने देवदासी में पाई है। उसके हृदय की आकांक्षाओं का सजीव बलिदान प्रस्तर मूर्ति के चरणों में होता है। कवि को आश्चर्य है: —  
 वार दिया है जिस पर तूने तन मन जोवन सभी प्रकार।  
 कभी दिखाता है क्या वह भी तुझे तनिक भी अपना प्यार ?

×

×

×

क्या प्रतिभा के पूजन से ही होता है तुझको संतोप।

क्या न कभी आता है तन्वी तुझे भाग्य पर अपने रोप ?<sup>१</sup>

आधुनिक कवि का हृदय देवदासी के नूपुरों के साथ नाच नहीं उठता वग्न उमके विचित्र बलिदान को देखकर रो उठता है : —

“तूने ली है मोल दासता करके निज सँस्व प्रदान।

रो उठता है हृदय देख कर यह तेरा विचित्र बलिदान।”<sup>२</sup>

इस प्रकार नारी से सहानुभूति रखने वाला कवि अज्ञात रूप से उमके करुण-स्वरूप की ओर आकर्षित हो गया है। अबलाओं और बलाओं को अभिन्न साथ<sup>३</sup> देख कर प्राचीन इतिहास के पृष्ठों में भी उसने कुछ उदाहरण पा लिए हैं। गोपालशरण सिंह ने सत्युग की शकुंतला, त्रेता की सीता, द्वापर की राधा और कलियुग की अनारकली की करुण-कथाओं पर प्रकाश डाल कर नारी-समस्या के व्यापकता और अधिच्छिन्नता को स्पष्ट कर दिया है। काल के साथ समस्या के बाह्यरूप में और वातावरण में भले ही परिवर्तन हो जाय किन्तु मूलतः नारी की करुण कथा का सूत्र एक ही है। उल्लिखित कथाओं में कवि का लक्ष्य नारी के प्रेम, सहन-शील और सतीत्व को प्रदर्शित करने के अतिरिक्त उसका वैषम्य पौरुषी अत्याचार में दिखाना भी है। गोपालशरण सिंह की “मानवी” के प्राक्कथन में श्री रघुवीर लिखते हैं : “इन सब कथानकों को लेकर बहुत कुछ लिखा जा चुका है, बड़े-बड़े महाकवियों तक ने उन पर अपना काव्य-कौशल दिखाया है, एवं उनकी कृतियों के साथ मानवी की कविताओं की तुलना न कर यही कह देना उपयुक्त होगा कि मानव के कवि का अपना विशिष्ट दृष्टिकोण है और उसे कवि ने पूर्णतया निवाहा है, इन देवियों के प्रति मनुष्य समाज द्वारा दिखाई गई उपेक्षा या उन पर किये गये अन्यायों की वार्ता कवि के हृदय पर चोट कर गई है और इसी से संयमित रस में रहने वाला यह कवि भी लुब्ध होकर प्रथम बार विचलित हो गया। असंतोप ने विद्रोह का रूप धारण किया है, कवि की इस कृति में समाज के जटिल बंधनों के प्रति अनादर का भाव भी देख पड़ता है। यही कारण है कि जहाँ कालिदास भी राजा दुष्यंत के समान बहु-

<sup>१</sup>मानवी : देवदासी, पृ० ३१ तथा ३४.

<sup>२</sup>वही, पृ : ५.

<sup>३</sup>साथ ही साथ रहता है अबलायें और बलायें।

शशि की क्षमनीय कलायें घन की घन घोर घरायें। (मानवी : परदे में, पृ० १९)

पत्नीक राजा को अपने नाटक का प्रधान चरित्र नायक बनाने नहीं हिचका, और शकुन्तला के प्रति दुष्यंत की उपेक्षा को दुर्वाशा ऋषि के शाप का परिणाम बताया; वहां मानवी के कवि ने उसी घटना को भी मनुष्य द्वारा स्त्री पर किए गए अत्याचारों के एक ज्वलंत उदाहरण के तौर पर पेश किया है। 'मानवी' का कवि दुष्यंत को क्षमा करने को तैयार नहीं है। किन्तु इतना सब होने पर भी कवि ने शकुन्तला के चरित्र चित्रण में भारतीय नारीत्व के आदर्श को निभाया ही नहीं है उसे अज्ञान भी बनाये रखा है।<sup>१</sup> कालिदास ने बहु-पत्नीक राजा दुष्यंत को आदर्श चरित्र नायक बनाने के लिये बहुत कुछ किया, यहां तक कि दुर्वाशा के शाप की भी कल्पना कर ली। किन्तु आधुनिक कवि दुष्यंत को वंचक मानते हैं और इसे पुरुष की दृढव्रता और भोली प्रेमगयी नारी के प्रति दुष्टता के रूप में देखते हैं। सरल, क्रोमल शकुन्तला के प्रशान्त जीवन में उद्वत दुष्यंत आकर आग विखेर देता है और उसके सुख का अंत कर देता है।<sup>२</sup> जो कुसुमवती के समान सुखी और स्वाधीन थी, विहगी के समान पुलकिन थी, वही निष्टुर और छली पुरुष के द्वारा भ्रियमाण कर दी गई है।<sup>३</sup> उस सर्वनाश करने वाले पर चाहे शकुन्तला को क्रोध न आया हो, किन्तु आज का कवि अवश्य कट्ट है। नारी के गौरव और व्यक्तित्व का प्रेमी वह तो शकुन्तला— नारी— से यहां तक कहता है :—

किस द्विविधा से निखिल शून्य में, प्यारी लटक रही हो  
आत्म मान की महिमा करके तुच्छ धूलि में कुंठित  
आज चली हो उन्मन सी तुम पग पग में कुंठित  
वंचक पति से मिलने को ? हे निखिल विश्व की रानी !

<sup>१</sup>पृ० ६.

<sup>२</sup>अभी अभी तो थी वह निपट अयाती

सरल बालिका खिली कली यौवन की, फिर भी रानी  
करती थी कुछ दिन पहले तक शैशव की मृदु क्रीड़ा  
शंतस्तल के निभृत विजन में नव-यौवन की क्रीड़ा  
हू न गई थी उसको हा दुष्यंत कहां से आये  
चिर प्रशांत आश्रम में ! अपने साथ कहां से लाये  
नवोन्मत्त वंशाव मास की प्रथम तामसी ऋटिका ?  
निर्मल पुण्य तपोवन में फैलाई क्या कुंठकटिका  
विकल मोह की ? आग लगाई क्यों शीतल वन में ।

(इलाचंद्र जोशी-विजनवती : शकुन्तला, पृ० ८३)

<sup>३</sup>थो वृ वन की कुसुमकक्षी सी सुखी और स्वाधीन

किस निष्टुर ने तुम्हें कर दिया अतिशय दीन मलीन । (मानवी—शकुन्तला, पृ० ८ )  
कानन में स्वच्छंद विचरती विहगी पुलकित प्राण,  
फंसा हृषिक प्रेम जाल में है मलीन भ्रियमाण । (मानवी : शकुन्तला, पृ० ८७)

सारे जग को अपना कर तुम क्यों कर हुई विरानी  
हृदय हीन प्रेम के कारण त्यागो उसकी माया,<sup>१</sup>

और सहानुभूति वश अपना कर उस दुःखिता के लिए बढ़ा देता है<sup>२</sup>। इसी प्रकार पति परित्यक्ता, दुखिता दमयन्ती को देख कर कवि चाहता है कि वह अपने दुःख को भूल कर बाल्यकाल के स्वप्नों में विहार करके पुनर्जीवन का निर्माण करे उसे अत्यन्त दुःख है कि मोली बालिका नल के प्रपंच पूर्ण फंदे में पड़कर पीड़ित हुई।<sup>३</sup> सीता के पौगणिक कथानक को उठा कर कवि एक सामयिक संदेश देता हुआ दीखता है :—

“भारत लक्ष्मी वंदीगृह में कब तक बंद रहेगी ?

यह अन्यथ दुष्ट दशमुख का कब तक मही सहेगी

कब तक दुःसह दावानल में वह मृदुलता दहेगी”<sup>४</sup>

इस रूढ़ि विरुद्ध और मानवतावादी दृष्टिकोण को लेकर आधुनिक कवि के सम्मुख मानव की स्वतन्त्रता और समानता, जो आधुनिक युग की महत्वपूर्ण समस्या है, प्रमुख प्रश्न हो जाता है। इस युग का कवि नारी को मुक्त तो नहीं किन्तु पौरुषी अत्याचारों से मुक्त देखना चाहता है। उसकी नारी विद्रोहीन्मुखी के रूप में आती है। गुरुभक्त सिंह की मेहर का विवाह शेर अफगान से हो जाना है जो रमणी को कामपूति की सामग्री मात्र समझता है। फलतः विवाह के पश्चात् मेहर अपना समस्त व्यक्तित्व और स्वतन्त्रता खो बैठती है।<sup>५</sup> पति से मानवता का व्यवहार न पाकर उसका गर्व और आत्मगौरव जाग्रत

<sup>१</sup>विजनवती : शकुन्तला पृ० ६७.

<sup>२</sup>आश्रो, प्यारी, आश्रो मुझको अपने गले लगाओ,

शोभित होश्रीगी मेरे संग निखिल जगत की बंधा

स्वच्छ, शुभ, चिर मेघ विमुक्ता, शरतकाल की संध्या (वही, पृ० ७०—७१)

<sup>३</sup>अपने ही रंग में विभोर हो थीं तुम मदन ताप से हीन

हाथ अचानक मर्न सुकोमल कैसे तब हो पड़ा विलीन

कैसे नल के मदनानल से गलित हुआ तब कोमल प्राण

क्यों चिर निर्दय पुरुष जाति से तुम भी नहीं पा सकीं त्राण

(विजनवती : दमयन्ती पृ० ८४)

<sup>४</sup>गोपालशरण सिंह—मानवी : सीता, पृ० ४६.

<sup>५</sup>रमणी उसकी सामग्री थी कामपूति की केवल।

मोहनी मेहर का जादू भी उस पर सका नहीं चल

उसकी वह सुन्दर बेगम रहती महलों के अन्दर।

पग कभी न रख पाती थी वह हरमसरा के बाहर।

कानों पर, मुँह पर, पग पर था उस दुलहिन के ताला।

सारी स्वतन्त्रता हर कर पिंजड़े में पची डाला।

(गुरुभक्त सिंह—नूरजहाँ, ११ सर्ग, पृ० ८०)

हो जाता है और वह चिल्ला उठती है :—

‘हृदय नहीं क्या ललनाओं के पुरुषों की हैं कठपुतली ?  
 वे जो नाचा करें इशारे पर जब खींचे वे सुतर्की !!  
 सतत चेतनाहीन बनी वे सेवें गृह का कारागार ?  
 उन्हें स्वतन्त्र वायु सेवन का भी है मिला नहीं अधिकार ?  
 पुरुष करें सबकुछ मनमानी, इनकी हो ज्ञान भी वंद ।  
 इनका हो विश्वास नहीं कुछ पशु भी फिरते रहें स्वच्छन्द ॥  
 + + +  
 है कर्तव्य नारियों का कुछ तो उतना ही है अधिकार ।  
 बहुत हो गया हृदय हीन पति का पत्नी पर अत्याचार ॥  
 यों जिल्लत सहने से अच्छा है दे देना अपना प्राण ।  
 + + +  
 नहीं नहीं यह कभी न होगा कभी न होने दूँगी मैं ।  
 मानवता विहीन पति का अन्याय न यों सह लूँगी मैं ।  
 मेरा मस्तक नहीं झुकेगा अविवेकी मद के डर से  
 मान सहित मैं मर सकती हूँ प्रेम अगर इंगित कर दे ॥  
 मर्यादा खोकर तलवा में नहीं किसी का चाटूँगी ।  
 पराधीनता की चेदी यह अपने हाथों काटूँगी ।’

गुप्त जी की “विधृता”<sup>१</sup> का स्वर भी इतना ही तिक्त और तीव्र है । कवि ने उसमें नारी के अधिकारों और व्यक्तिगत स्वतंत्रता का जयघोष किया है । स्त्री स्वतंत्रता की प्रतिनिधि यह नारी भागवत की ‘विधृता’ के समान मूक बलिदान नहीं करती, चरन् पति नामधारी पुरुष की विगर्हणा भी करती है । वह शब्दों में मधुरिमा बोल कर नारी की पूजनीयता घोषित करने वाले, स्वयं पाषण्डित रह कर भी श्रोत्रियत्व का स्वांग भरने वाले, पुरुष की दंभमयी लीला को कटु व्यंगों से विवृत कर देता है ।<sup>२</sup> वह यह सहन करने को प्रस्तुत नहीं है कि जहाँ पुरुष का व्यभिचार जन्म हो वहीं स्त्री को अविश्वास की दृष्टि से देखा जाय ।<sup>३</sup> पुरुष

<sup>१</sup> गुरुमत्त सिंह—नूरजहाँ, सर्ग ११, पृ० ८७-८८.

<sup>२</sup> मैथिलीशरण गुप्त—द्वार.

<sup>३</sup> कामुक चाटुकारिता ही थी क्या वह गिरा तुम्हारी,  
 तथा—

वृत्तियों को उन कुत्र स्त्रियों के प्रति अरलील रहो तुम,  
 फिर भी श्रेय होश्री ठहरे क्यों न सुशील रहो तुम ?  
 मैं भूखों को भोजन देने जाकर भी दुःशीला,  
 ललना तो दलना है अहो धन्य तुम्हारी लीला ।

(यही, पृ० २१ तथा पृ० २५.)

<sup>४</sup> अविश्वास हा अविश्वास हा नारी के प्रति नर का

नर के सौ दोष जना है स्वामी है वह घर का । (यही, पृ० ११.)



यदि गृहस्वामी है तो नारी भी उसकी अर्द्धांगिनी है; इनका ही नहीं, नारी और भी बड़ी है :—

एक नहीं दो दो मात्रार्थे नर से नारी भारी ।<sup>१</sup>

इस आधार पर वह स्पष्ट रूप से अपने अधिकारों की मांग करती है :—

“अधिकारों के दुरुपयोग का कौन कहां अधिकारी

कुछ भी स्वत्व नहीं रखती क्या अर्द्धांगिनी तुम्हारी ।”<sup>२</sup>

किन्तु इस युग के नारी-स्वातंत्र्य की कल्पना की सीमा यहीं तक है। यहाँ पहुँच कर आदर्शवाद कवि को पीछे खींचने लगता है। इस युग का कवि नारी को क्रांतिकारिणी के रूप में नहीं देखता। उसने तो नारी को शील, लज्जा, कोमलता, नम्रता, सहनशीलता, सरल विश्वास और आत्मोत्सर्ग की देवी के रूप में देखा है, जो उपालम्भ देना नहीं जानती।<sup>३</sup> इन विशेषताओं पर आघात करने वाले सक्रिय विद्रोह का स्वागत करने को कवि प्रस्तुत नहीं है। फलतः महरुचिया की विचारधारा पर ब्रेक लगाने के लिए उसकी सर्व मुन्दरी नामक हिन्दू मन्त्री उपस्थित हो जाती है, “और अंत में बेचारी मेहर यह स्वकार करती हुई दीग्वता है :—

“करना क्षमा सखी दुर्बलता आखिर अबला नारी हूँ ।

मन पर नहीं चिजय पाई है लड़ते लड़ते हारी हूँ ।

तूने मेरी आँख खोल दी सोई थी अब जागी हूँ ।

तुमने रोक दिया गिरने से तुझको पा बड़भागी हूँ ।”<sup>४</sup>

और ‘विधवा’ ‘आर्यनारी’ की भांति केवल मृ-यु में ही एक ठिकाना जानकर आत्मोत्सर्ग के मार्ग को ग्रहण करती है।<sup>५</sup> वास्तव में, इस युग का कवि दो “अबलाओं को अबकाश, कि वे करें निज नडता नारी”<sup>६</sup> कहता हुआ भी कुछ ग्रांस्कृतिक, तथा कुछ कुछ रुढ़िवादी श्रृंखलाओं से अतिक्रम बंधा हुआ है। वह अपनी नारी भावना में भारतीय स्त्रियों की अवस्था में सुभाग का आकांक्षा रखता हुआ भी गमना और स्वतंत्रता को पूरा पूरा स्थान नहीं दे सका है।<sup>७</sup> उसकी भावणा तो यह है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० २१.

<sup>२</sup>मैथिलीशरण गुप्त - द्वार : विधवा, पृ० २३.

<sup>३</sup>अपनी सुध कुल स्त्रियां लेती नहीं ।

पुरुष न लें तो उपालभ देती नहीं ।

( मैथिलीशरण गुप्त—साकेत, सर्ग ५, पृ० १३३ )

<sup>४</sup>गुरुभक्त सिंह—नूरजहां, सर्ग ११, पृ० ८८-९०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ६०-६१.

<sup>६</sup>द्वार, पृ० ३२.

<sup>७</sup>मैथिलीशरण गुप्त—हिन्दू : स्त्रियों के प्रति कर्तव्य, पृ० १२१.

<sup>८</sup>मैथिलीशरण गुप्त—पंचवटी, पृ० ३३, ३४, ६०.

“वनत स्वतंत्र नारि त्यहि देसौ, तहँ ज्यभिचार बढ़ावै ।  
दंपति प्रेम रहल महीं दुहँ विच, कुल मरजाद नसावै ।”<sup>१</sup>

तथा,

है विलास वासना लुभाती श्रहंभाव है भाता,  
नारिधर्म को त्याग रहित है समता भाव बनाता ।”<sup>२</sup>

उसकी दृष्टि में नारी का प्रमुख कार्यक्षेत्र गृह है,<sup>३</sup> और गृहलक्ष्मी होना ही उसके लिए परमावश्यक है ।<sup>४</sup> आधुनिक समता की भावना कवि की दृष्टि में मानो गृहरानी के उच्चतम पद को छोड़ कर दासीत्व ग्रहण करना है, मांती त्याग कर गुंजा लेना है ।<sup>५</sup> पति को ही पत्नी की गति<sup>६</sup> और पति प्रेम को ही उसके हृदय के एकमात्र गान<sup>७</sup> के रूप में देखनेवाला कवि स्वभावतः ही ‘आधुनिक’ के संबन्ध में एक चीभरव कल्पना कर लेता है ।<sup>८</sup> “चार नाते” नामक कविता में आधुनिक युगीय पत्नी, पुत्रों, भगिनी और माता की हीनता पर दृष्टिपात करते हुए हरिऔध कहते हैं :—

“जाति की कुल की धरम की, लाज की ।  
ये तरह ले रही हैं फगतियां ।  
ई लगाती ठोकरे मरजाद को  
देवियों हैं या कि ये हैं चीधियां ॥”<sup>९</sup>

<sup>१</sup>शिवरत्न शुक—भरत-भक्ति, सर्ग ११.

<sup>२</sup>अयोध्यासिंह उपाध्याय—कल्पलता : मनोवेदना, पृ० ६६

<sup>३</sup>पद्मे लिखो पर सदा तुम्हारा घर ही क्षेत्र प्रधान रहे ।

(संविता : गृहलक्ष्मी पृ० १७२)

<sup>४</sup>गृहलक्ष्मी हो तुम्हें सदा इसका समुचित ध्यान रहे । (वही, पृ० १७०)

<sup>५</sup>क. आप गृह रानी तज दुविधा, चाहती चेरी ज्यो सुविधा ।

(मैथिलीशरण गुप्त—विश्ववेदना पृ० २२)

ख. पुरुष सम अधिकार चाहें जौन चंचल तीय ।

गहति गुंजा छोड़ मुकता, राखि विवेक न हीय ।

(शिवरत्न शुक—भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० २६७)

<sup>६</sup>मेरी यही महामति है पति ही पत्नी की गति है ।

(मैथिलीशरण गुप्त-भरत-भक्ति, सर्ग १४, पृ० १०३)

<sup>७</sup>सदा तुम्हारे घर में गुंजिन पति प्रेम का गान रहे । (संविता, पृ० १७१)

<sup>८</sup>पावन प्रेम पंथ को तजकर प्रेमिकता से ऊची,  
लोक ललाम भूत लखना है लोलुपता में दूबी ।”

(कल्पलता : मनोवेदना, पृ० ६६)

देखिए वही : शक्ति, पृ० ११४.

<sup>९</sup>वही. हमारी देवियों, पृ० ६२३

वास्तव में अपनी कुटुंब कल्पना और नारी संबंधी 'देवी भावना' पर दैनिक जीवन में परिवर्तन के द्वारा आघात पाकर ही कवि ऐसा कहता है :—

हम उन्हें तब देवियों कैसे कहे ।

बेतरह परिवार से जय तन गईं ॥

+ +

सब घरों को दे' सरग जैसा बना ।

लाल प्यारे देवता जैसा जनें ॥

श्रव रहे ऐसे हमारे दिन कहां ।

देवियों जो देवियों सचमुच बनें ॥<sup>१</sup>

मंस्कृति के पुजारी कवि की आकांक्षा तो यह है कि :—

रग बदले तमाम दुनियाँ का । देवतापन न देवता छोड़े ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग का मानवतावादी कवि नारी को मानवी रूप में देखता है, उस पर होनेवाले विविध सामाजिक अत्याचारों की निवृत्ति चाहता है, किन्तु साथ ही आदर्शवाद और भारत की प्राचीन मंस्कृति का पल्ला पकड़े हुए नारी को "नारी", "कुल स्त्री" रूप में ही देख सकता है। उसकी भावना का आदर्श तो यही है :—

जो पौरुष का भाजन है कोई पुरुष ।

तों कुलवाला मूर्ति शांति की है कथित ॥<sup>३</sup>

राष्ट्रीय आत्मा की 'नर और नारी' नामक कविता में इस भावना का पूर्ण रूप से विकास हुआ है।<sup>४</sup> इस प्रकार की विचार धारा से प्रेरित होकर इस युग के कवि ने आधुनिक स्वातंत्र्य उपाधिकार्यों पर प्रचुर व्यंग किए हैं। हरिऔध ने ऐसी नारियों की उक्तियों को अपने गीतिग्रन्थ रसकलम में हास्य रस के उदाहरण में रखकर उन्हें उपहाम का विषय बना दिया है।<sup>५</sup> 'समता की ममता पमारने वाली मबला अबला' कवि की दृष्टि में परिवार में प्रेम नहीं करती, पूज्यों का आदर नहीं करती, पति की पूजा नहीं करती, पदों को पाड़ कर अस्वाद की ओर ध्यान नहीं देती और अमहनशीलता का परिचय देती है।<sup>६</sup> इन नायियों को देखते हुए कवि ने भविष्य के संबंध में स्थिर की है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० १८२.

<sup>२</sup>वही; पृ० १८६.

<sup>३</sup>श्रीयोध्यासिंह उपाध्याय—वैदेही-वनवास, सर्ग १४, पृ० १९३, तथा देखिए जयशंकरप्रसाद—कामायनी : लज्जा, पृ० ८२ तथा

यलदेवप्रसाद मिश्र—साकेत-संत, सर्ग १, पृ० २५, तथा पृ० २६.

<sup>४</sup>चौद, नवंबर १९३४.

<sup>५</sup>श्रीयोध्यासिंह उपाध्याय—रसकलम, पृ० २९४.

<sup>६</sup>वही, पृ० २९६, २९७.

“रस बदन वारी विरस हूँ है  
 गुनन गहन वारो औगुन को गहिरै ।  
 उपहास कै मंद मंद बिहँसन वारी  
 नेह गेह वारी नेह गेहता न लगि है ।  
 हरिऔध पति परतीति में न प्रेम रहै  
 राममयी महि में विरागधारा बहिरै ।  
 पिक बैनी पिक बैनता ते पुलकै है नाहिं  
 मृगनैनी मृगनैनता से रुसि रहि हैं ।”<sup>१</sup>

किन्तु साथ ही प्रगतिवादी युग में प्रस्फुटित होनेवाली नारी के क्रांतिकारिणी रूप की भावना का बीज भी हम इसी युग में पाते हैं। “निराला” की “तोड़ो तोड़ो तोड़ो कारा पत्थर की”<sup>२</sup> आदि कविताएँ तथा तोरनदेवी लली के ये शब्द :—

“क्या शान्ति चाहते हो तुम,  
 गृहिणी गण को फुसलाकर ।  
 बंधन कैसे रख लोगे  
 उस छड़ भी उन्हें भुलाकर  
 जश्न प्रतिहिंसा का भाव  
 उठेगा झूम सभी हृदयों से ।”<sup>३</sup>

नारी को पूर्ण स्वतंत्रत देखने की आकांक्षा की प्रथम अभिव्यक्ति हैं। किन्तु परिवर्तन युग के यह कवि इसे अपना न सके। अगले युग में इस भावना का विकास देखा जायगा।

<sup>१</sup> वही, पृ० २९१.

<sup>२</sup> मूर्धकान्त त्रिपाठी “निराला”—अनामिका.

<sup>३</sup> तोरनदेवी लली—जागृति : जागृति, पृ० ११.

जान नहीं पाती कि किसके हृदय में आजाने से आज उसकी वीणा मौन हो गई है ।<sup>१</sup> अभी वह यह नहीं जानती कि यह मधुर स्मृति किसकी है ।<sup>२</sup> किन्तु प्रणय की तीव्रता के साथ किसी के अभाव की चेतना स्पष्ट होती जाती है<sup>३</sup> और पूर्व मिलन की स्मृति वेदना का केन्द्र हो जाती है :—

“जीवन है उन्माद तभी से निधियाँ प्राणों के छाले,  
मँग रहा है त्रिपुल वेदना के मन प्याले पर प्याले ।”<sup>४</sup>

नारी के जीवन में प्रेम, वियोग और वेदना का कुछ अनन्य संयोग है । वियोग में प्रथम मिलन की स्मृति ही एक संवल रह जाती है जिसका इतिहास विरहिणी नित लिखती है ।<sup>५</sup> संध्या समय नीडों की ओर जाते विहगों को देव्य मिलन महोत्सव का मधुमय चित्र उनके नेत्रों में उपस्थित हो जाता है,<sup>६</sup> और :—

“सब संध्या छाया में जब खोते तपन हृदय की  
कर याद अचानक रोती मैं भूले हुए निलग का ।”<sup>७</sup>

जब समस्त संसार सोता है तो विरहिणी आँखों में रात बिताती है, जब सब अपने नीडों में विश्राम करते हैं तो वह नदी के तीर पर भटकती है, जब वसुधा पर वसंत आता है तो उसके हृदय में पीड़ा होती है, चांदनी की मुस्कराहट उसकी व्याकुलता बढ़ा देती है । इस विकल अवस्था में :—

“जब शशि की ओर निरख कर होता सब जग मतवाला,  
तब व्यथा हलाहल से क्यों भर देती मेरा प्याला ।  
बन जाती सप<sup>८</sup> मुझी को क्यों मेरे उर की माला”<sup>९</sup>

<sup>१</sup> आज क्यों तेरी वीणा मौन ।

शिथिल शिथिल तन थकित हुए कर, स्पदन भी भूला जाता उर  
मधुर कसक सा आज हृदय में आन समाया कौन ?

( महादेवी वर्मा—नीरजा, पृ० ९, ५ )

<sup>२</sup> क्या जाने नीरव नभ में किसका आमंत्रण आता

उर लक्ष्यहीन पक्षी-सा किस ओर उड़ा है जाता (अनंत के पथ पर, पृ० ४, ४)

<sup>३</sup> किसका अभाव मानस में सहसा शशि सा आ चमका

इन सरल तरल नयनों में किसकी उज्ज्वल छवि छाई

किसने मेरे प्राणों में अपनी तस्वीर बनाई । (वही, पृ० ६, १, २)

<sup>४</sup> महादेवी वर्मा—नीहार : मिलन, पृ० ४.

<sup>५</sup> मैं अनंत पथ में लिखती जो सस्मित सपनों की यातें

उनको कभी न धो पायेंगी अपने आँसू से रातें । (आधुनिक कवि, १ पृ० ९ ) .

<sup>६</sup> हरिकृष्ण प्रेमी—अनंत के पथ पर, पृ० २४, ३.

<sup>७</sup> वही, पृ० ५२, १.

<sup>८</sup> वही, पृ० ५५.

‘धाती’ लिए हुए आशा और निराशा के झुझोरे में जीवित है ।  
इसलिए समेटे हैं कि :—

दि प्रियतम आ जाता तो मैं हार बना पहनाती ।”<sup>१</sup>

॥ यही है :—

सू लेते वे पद पखार ।  
स उठते पल में आद्र<sup>२</sup> नैन  
ज जाता ओठों से विपाद  
। जाता जीवन में वसंत  
खिं देती सर्वस्व वार ।<sup>३</sup>

और अंतिम लक्ष्य है केवल मिट जाना, प्रिय में अपने को खो देना, क्योंकि प्रेम के मार्ग में जीवन देना ही जीवन पाना है ।<sup>३</sup>

इस अनन्य प्रणयिनी के अलौकिक प्रेम की विविध भावानुभावमयी अभिव्यक्ति हम आधुनिक काव्य में पाते हैं । वह स्नेह का जीवन की ज्योति मानती है<sup>४</sup> और वेदना का वरदान ।<sup>५</sup> विरह मिलन की सूचना तो है ही,<sup>६</sup> साथ ही उसमें प्रिय की ही भावना निहित है इसलिए :—

“विरह का युग आज दीखा, मिलन के लघु पल सरीखा,  
दुःख सुख में कौन तीखा, मैं न जानो औ न सीखा ।  
मथुर मुझको हो गए सब मथुर प्रिय की भावना ले ।”<sup>७</sup>

यह कभी तो पल पल के पृष्ठों पर आँसू से संदेश लिख कर प्रिय तक पहुँचाने का प्रयत्न

<sup>१</sup>अनंत के पथ पर, पृ० ५६.

<sup>२</sup>महादेवी वर्मा — नोहार : जो तुम आजाते एक बार, पृ० ९४.

<sup>३</sup>प्रियतम के चरणों पर ही अपना सर्वस्व चढ़ाना  
जीवन देना ही तो है कहलाता जीवन पाना ।

है लघु लालसाओं का अरना अस्तित्व मिटाना । (अनंत के पथ पर, पृ० ६९.)

<sup>४</sup>बुझते जीवन दीपक को भर स्नेह जला जाता है ।

(वही, पृ० ६, १)

<sup>५</sup>एक करुण अभाव में चिर वृष्टि का संसार संचित

एक लघु क्षण दे रहा निर्वाण के वरदान शत शत,

पा लिया मैंने किसे इस वेदना के मथुर क्रय में ।। (नीरजा, पृ० १४, ७)

<sup>६</sup>वृजल जल जितना होता क्षय, वह समीप आता दलनामय । (वही, पृ० ३१, १४)

<sup>७</sup>महादेवी वर्मा — सांध्यगीत, पृ० ३१; तथा सांध्यगीत, पृ० १७.

करती है,<sup>१</sup> और कभी कह उठती है :—

“अलि कहीं संदेश भेजूँ मैं किते संदेश भेजूँ  
+ + +  
नयन पथ से स्वप्न में मिल,  
प्यास में धुल साथ में खिल,

प्रिय मुझी में खो गया अब दूत को किस देश भेजूँ ।<sup>२</sup>

वह कभी स्वप्न दर्शन की प्रतीक्षा में पिक को चुप कराती है,<sup>३</sup> कभी रात भर बाट जोहती हुई अपने प्रिय को पहचान नहीं पाती,<sup>४</sup> किन्तु दूररे ही जग उम ऐक्य का अनुभव करती है जो परिचय के लिए अवकाश नहीं रखता,<sup>५</sup> वरन परिगीता का गर्व होता है ।<sup>६</sup> वह कभी शृंगार करके प्रिय की व्याकुल प्रतीक्षा करती है<sup>७</sup> और कभी मिलन की आकांक्षा लिए अभिमार के लिए चल देती है । इस अभिमारिका का मार्ग अत्यंत कठिन है :—

“वह प्रिय दूर पथ अनदेखा  
श्वास मिटाते स्मृति की रेखा,  
पथ बिन अंत पथिक छायामय  
साथ कुहुकिनी रात रो ।<sup>८</sup>

<sup>१</sup>कैसे संदेश प्रिय पहुंचाती !

दग जल की सित मसि हैं अक्षय,  
मति प्याली, भरते तारक द्वय,  
पल पल के उड़ते पृष्ठों पर,  
सुधि के लिख श्वासों के अक्षर  
में अपने ही बेसुधपन में  
लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती । ( नीरजा, पृ० ४६, २२ )

<sup>२</sup>महादेवी वर्मा—दीपशिखा ५५.

<sup>३</sup>नीरजा : पृ० ३३, १५ “प्रिय मेरा.....मधु घोल”

<sup>४</sup>पथ देख बिता दी रैन, मैं प्रिय पहचानी नहीं । (नीरजा, पृ० ३४, १६)

<sup>५</sup>तुम मुझमें प्रिय फिर परिचय क्या ।

तारक में छवि प्राणों में स्मृति,  
पलकों में नीरव पद की गति,  
लघु उर में पुलकों की संसृति,

भर लाई हूँ तेरी चंचल और कलूँ जग में संचय क्या । (नीरजा, पृ० २४, १२)

<sup>६</sup>तुमको पहचानूँ क्या सुंदर ।

जो मेरे सुख दुख में उर्वर,

जिसको मैं अपना कह गवित, (नीरजा, पृ० ५३, २५)

<sup>७</sup>सांध्यगात, पृ० ११—१२.

<sup>८</sup>वही, पृ० ३१.

किन्तु वह विचलित नहीं है, क्योंकि उसके पास अटल विश्वास की शक्ति है और असीम प्रेम की प्रेरणा। प्रिय भी यदि दूर हटने का प्रयत्न करे तो भी वह अपने पथ से विचलित नहीं होगी।<sup>१</sup> इतना ही नहीं :—

हास का मधु दूत भेजो,  
रोप की भ्रू-भंगिमा पतझर को चाहे सहेजो।  
ले मिलेगा उर अंचल,  
वेदना जल, स्वप्न शनदल।<sup>२</sup>

अभिसारिका के लिए लोक-लांछन और लज्जा भी कुछ कम नहीं है किन्तु लौटने के लिए स्थान नहीं है। उसके लिए तो प्रिय के चरणों में ही शरण है।<sup>३</sup> मिलन का समय भी अत्यंत परीक्षा का है क्योंकि व्रीडा पूर्ण संयोग में बाधा हो जाती है।<sup>४</sup> किन्तु वह एक क्षणिक बाधा है। प्रिय के समीप उसकी संमृति-भीति भाग जाती है और वह पूर्ण रति-सुख का अनुभव करती है।<sup>५</sup>

इस प्रकार रहस्यवादों की आत्मा एक नारी के रूप में आती है। इसमें कामा-यनी की श्रद्धा का-सा अविचल प्रेम है, आत्म समर्पण की आकांक्षा है, दृढ़ता और गर्व है और साथ ही दुख को भी सुख बना लेने की शक्ति है।

२ प्रकृति वर्णन के क्षेत्र में : प्रकृति के संबंध में मानव का जो सौंदर्य भाव है वह उस पर चेतन व्यक्तित्व के आरोप और साहचर्य में विकसित होता है। आधुनिक छायावादी काव्य की यह एक प्रमुख विशेषता है। छायावादी कवि भारतीय प्रकृतिवाद, जिसमें प्रकृति दिव्य शक्तियों की प्रतीक, और सजीव जीवन महचरी बनकर आती है, की ओर आकर्षित है। वैदिक ऋतियों की ऊपा, उर्वशी, पृथ्वी, रात्रि आदि की नारी रूप में कल्पना आधुनिक कवि की प्रेरणा है। आधुनिक परिस्थितियों में वैदिक भावना का अनुकरण तो संभव नहीं है, फिर भी प्रकृति में चेतन नारीत्व का आरोप करके, तथा उसमें वही बाह्य और आंतरिक सौंदर्य देखकर जो उसने नारी में पाया है, आधुनिक कवि ने हिन्दी साहित्य में एक नवीनता की नृष्टि की है। सत्य तो यह है कि आधुनिक कवि की नारी कल्पना ही नैसर्गिक है। कवि की प्रेयसी स्थूल पार्थिव रूप की राशि नहीं है वरन् प्रकृति के संचित कोप से निर्मित नैसर्गिक मौन्दर्य की प्रमिमा है। भावी पत्नी की रूप-कल्पना में निमग्न पंत कहते हैं :—

<sup>१</sup>वह रूप छिपा दे अपना मैं कभी निराश न हूँगा  
इस भांति भटकता फिरकर मैं इमे प्राप्त कर लूँगा।

(अनंत के पथ पर, पृ० ३६, २)

<sup>२</sup>दीपशिखा, ५

<sup>३</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला" - गीतिका, पृ० ६, ६०.

<sup>४</sup>यहाँ; पृ० २१, २२.

<sup>५</sup>यहाँ; पृ० ४१, ४१.



“अरुण अधरों का पल्लव प्रात मोतियों का हिलता हिम हास,  
इंद्रधनुषी पट से ढक गात बाल विद्युत् का पावस लास,  
हृदय में खिल उठता तत्काल अधखिले अंगों का मधुमास,  
तुम्हारी छवि का कर अनुमान प्रिये प्राणों की प्राण ।”

इस प्रकार नारी में प्रकृति को देखने के पश्चात् कवि महज ही प्रकृति में नारी को देख लेता है। यहाँ उसकी प्रकृति भावना नारी भावना में ही संचालित है। जो रूप-सौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य नारी में देखा गया था वही अम्मग, देव, प्रिय और माता के रूपों में प्रतिष्ठित प्रकृति में भी देखा जाता है।

“रूप रश्मि” के परिचय में रामकुमार वर्मा लिखते हैं “रूप रश्मि में एक भावना और है वह अन्वेषण की। हृदय में किसी से मिलने की आकांक्षा रहती है। उस समय मुझे ऐसा मालूम होता है जैसे मैं सांख्य शास्त्र का पुरुष बन गया हूँ और अपने चारों ओर की प्रत्येक वस्तु-जता, कली, लहर, संध्या, पवन, प्रकृति बन कर मेरी प्रेयसी हो रही है।” इस कथन से स्पष्ट है कि कवि अपने चारों ओर के प्राकृतिक उत्कण्ठों में एक मानवीय रूप देखता है जिसके साथ एक रागात्मक संबंध की स्थापना करने के लिए उसका हृदय आकुल रहता है।

आधुनिक कवि की सौन्दर्य दृष्टि प्रकृति में विविध रूपों और विविध भावों का दर्शन करती है। चंद्रभानुसिंह ने अपने उपवन में शृंगार, स्वप्न, अभिनय की उम अलवेली नायिका को पाया है जो निपट भाला है और कौतुक शीला है।<sup>२</sup> उमाशंकर वाजपेई निशा को “अनुरागमयी गजगामिना” और चांदनी को “चल चितवति” “सेत वरन सुकुंवारि” के रूप में देखते हैं।<sup>३</sup> महादेवी वर्मा वसंत रजनी में मृदुचितवन से मुक्ताहल अभिराम भिद्याने वाला वधू को देखती हैं।<sup>४</sup> निराजा सरस शृंगारमयी दृष्टि से वायु में प्रेममयी और लज्जाशीला नवागता,<sup>५</sup> पृथ्वी में पूर्ण युवती,<sup>६</sup> रात्रि में प्रीति और लाज के द्वंद्व-सी पीड़ित अभिगरिका,<sup>७</sup> ‘जुड़ी की कली और शेरालिका’<sup>८</sup> में यौवनोन्मत्त प्रेमिका को देखते हैं। शांतिप्रिय द्विवेदी सुमनवाला की चितवन के व्रतक प्रभाव को नव प्रस्फुटित यौवन-

<sup>१</sup> सुमित्रानंदन पंत - गुंजन : भार्वा पत्नी के प्रति, पृ० ३३, ३४.

देखिए-पल्लव : श्रौंसू, पृ० २०.

<sup>२</sup> चंद्र भानु सिंह — अर्चना, स्वप्न-शृंगार, पृ० ८३, ८४.

<sup>३</sup> उमाशंकर वाजपेयी—वृज-भारती : निशा, पृ० २९, ३० चांदनी.

<sup>४</sup> नीरजा, पृ० ३, २.

<sup>५</sup> अनामिका : तटपर, पृ० ४९, ५०.

<sup>६</sup> वर्हा : नर्गिस, पृ० १८७.

<sup>७</sup> परिमल—गीत, पृ० ८२.

<sup>८</sup> परिमल.

पुष्प पर देखते हैं।<sup>१</sup> पंत 'छाया' को निर्जन की इस जग भर की मंगिनी के रूप में पा लेते हैं जो सुंदर है, तरुणी है और प्रेम-लालसा का धान लिए हुए है।<sup>२</sup> नगेन्द्र उपा को राग की देवी और पति परायणा के रूप में पाते हैं।<sup>३</sup> वागीश्वर विद्यालंकार निर्भर को विरह में भर-भर आंसू बरसाकर किन्हीं चरणों में पहुँचाती हुई बाला के रूप में देखते हैं।<sup>४</sup> गुरुभक्त सिंह ने नदी के इतिहास में कन्या के विवाह के चित्र को पाया है।<sup>५</sup> 'लाजवंती' को उन्होंने वास्तविक सती पाया है जो "पर पाणि परस" से मिहर उठती है,<sup>६</sup> और वह सती है जिसे अपनी आवरू ही सबसे अधिक प्यारी है। नरेन्द्र प्रकृति प्रिया के भ्रू-चंकिम विलास में अगजग का नवोत्सास देखते हैं।<sup>७</sup>

प्रकृति का नारी व्यक्तित्व न केवल सौन्दर्यमय है बल्कि वात्सल्यपूर्ण और कल्याणयुक्त भी है। इस प्रकार की भावना का विकास करता हुआ आधुनिक छायावादी कवि अंग्रेजी के १९ वीं शताब्दी के कवियों की प्रकृति भावना से थोड़ा बहुत अवश्य प्रभावित हुआ है। वर्डस्वर्थ आदि प्रकृतिप्रेमी कवियों ने प्रकृति के सौंदर्य से अभिभूत होते हुए उसका कल्याणकारी तथा सुख प्रभाव मानव स्वभाव तथा चरित्र पर देखा था। भारतीय मस्तिष्क नारी के वात्सल्यमय रूप की ओर विशेष रूप से आकर्षित रहा है, इसलिए हिन्दी के छायावादी कवियों ने प्रकृतिरूपी नारी के सत् प्रभाव में उसके वात्सल्यरूप का सामंजस्य कर दिया है। इस संबंध में वह ऊपा, पृथ्वी आदि संवन्धी वैदिक भावना से भी प्रभावित कहा जा सकता है। महादेवी रात्रिरूपसि के वन केश पाश पर मुग्ध होकर कहती हैं :—

“हृन् स्निग्ध लटों से छा दे तन  
पुलकित श्रद्धों में भर विशाल,  
भुक सस्मित शीतल-सुम्बन से  
अद्वित कर इसका मृदुल भाल।

दुलरा दे ना बहला देना  
यह तेरा शिशु जग है उदास।<sup>८</sup>

दर्मी भावना का विकास करते हुए राजेश्वर गुरु ने प्रकृति को एक अज्ञात शक्ति और माँ

<sup>१</sup>शांतिप्रिय द्विवेदी—हिंसानी—पृ० १५, ४.

<sup>२</sup>सुमित्रानंदन पंत—युगांत छाया, पृ० ३७, २४.

<sup>३</sup>नगेन्द्र—वनबाला—ऊपा, पृ० ८, ६.

<sup>४</sup>वागीश्वर विद्यालंकार—नीरांजना : निर्भर, पृ० ४६—५०.

<sup>५</sup>गुरुभक्तसिंह कुसुम—कुञ्ज : नदी, पृ० ७.

<sup>६</sup>वही, : लाजवन्ती. पृ० १०.

<sup>७</sup>वही : शोस, पृ० २, २.

<sup>८</sup>नरेन्द्र दर्मा—कणकूल : स्वर्गमत, पृ० १६—१७.

<sup>९</sup>भारजा, पृ० २३ ११.

शिला खंड पर बैठी वह नीलांचल मृदु लहराया था,  
 विकसित असित सुवासित उड़ते उसके—  
 कुंचित कच गोरे कपोल छू छू कर  
 लिपट उरोजों से भी वे जाते,  
 थपकी देकर बढ़े प्यार से झुल्लाते थे,  
 शिशिर बिंदु रस सिंधु बहाता सुंदर,  
 अंगना अंग पर गगनांगन से गिर कर ।  
 वह कविता ही थी और साज था उसका बस शृंगार !  
 + + +  
 भरा हुआ था हृदय प्यार से उसका  
 उस कविता का,  
 अंग अंग से उठी तरंगों उसके ।<sup>१</sup>

दूसरे स्थान पर “निराला” प्रेयसी में कविता का सामंजस्य करते हुए कहते हैं :—

“मेरे इस जीवन की तू सरस साधना कविता,  
 मेरे तरु की है तू कुसुमित प्रिये कल्पना लतिका,  
 मधुमय मेरे जीवन की प्रिय है तू कमल कामिनी,  
 मेरे कुंज कुटीर द्वार की कोमल चरण गामिनी ।”<sup>२</sup>

और उसकी स्वतंत्र गति के लिए विकल हैं :—

“प्रिये छोड़ कः बंधनमय छंदों की छोटी राह ।  
 गजगामिनी; वह पथ तेरा संकीर्ण, कंटकाकीर्ण  
 कैसे होगी उससे पार”<sup>३</sup>

कविता में नारी का रूप ही नहीं तरन् प्रेरणा शक्ति भी कवि ने पाई है :—

“संकेत मात्र से तेरे हैं प्रलय ठाठ ठन जाते,  
 ललकार तुम्हारी सुनकर कायर नाहर बन जाते ।”<sup>४</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि आधुनिक कवियों ने विविध चेतन और अचेतन वस्तुओं पर नारीत्व का आरोप किया है । यह आरोप करते समय वे उन्हीं भावनाओं से प्रेरित हैं जो नारी के बाह्य और आंतरिक सौंदर्य के संबंध में उनकी रही है, जिन्हें हम पीछे विस्तार से देख चुके हैं । जो सौंदर्यमयी, अनुगममयी और गौरवमयी भावना नारी के संबंध में हम देख चुके हैं, वही हमें इन नारी रूपिणी वस्तुओं में भी मिलती है । बहुत कम स्थल ऐसे होंगे जहाँ हम अपने मूल भिन्नता का आरोप इस प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति पर न कर सकें । फलतः कवियों को यह आरोप प्रवृत्ति उनकी नारी भावना की अभिव्यक्ति में एक अवलम्ब हो जाती है ।

<sup>१</sup>सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला” परिमल, पृ० १०५-०६.

<sup>२</sup>अनामिका : प्रिया से, पृ० ४२.

<sup>३</sup>वर्धा, : प्रगल्भ प्रेम, पृ० ३४.

<sup>४</sup>रामेश्वरी देवी “चकोरी”—किंजल्क : कविते, पृ० २६.

## अध्याय ६

# परिवर्तन युग में मध्ययुगीय नारी-भावना की परंपरा

भक्तिकाल और रीतिकाल वैराग्यमूलक और शृंगारमूलक नारी भावना परिवर्तन युग में भी अपने सूत्र को, यद्यपि अत्यन्त सूक्ष्मरूप में, बनाये रही। ब्रजभाषा तथा ब्रजभाषा साहित्य के प्रेमी शास्त्रीय दृष्टिकोण से शृंगार को रसराज के रूप में देखने वाले, तथा नायिका भेद के समर्थक आधुनिक कवि रीतिकालीन भावना के पोषक रहे, किन्तु, क्योंकि देश की परिस्थितियाँ मध्ययुग की-सी नहीं रही हैं और कवियों की विचारधारा में भी परिवर्तन हो रहा है इसलिए, रीतिकालीन नारी भावना को लेकर भी कवियों ने कुछ नवीन दृष्टिकोण का विकास किया। इस युगांतरकारी परिवर्तन का अधिकांश श्रेय अयोध्यामिह उपाध्याय को है जिन्होंने 'रसकलम' की रचना करते हुए नायिका-भेद संबंधी नवीन विचारधारा की अभिव्यक्ति की।

वस्तुतः परिवर्तन-युग में रीतिकालीन नारी भावना के अपनाये जाने के चार कारण हैं :—

१. इस वर्ग के कवि नारी को मुकुमारों के रूप में देखते हैं। उनका अचला रूप तथा मधुर मूर्ति ही कवि के सम्मुख आती है।<sup>१</sup> हम देख चुके हैं कि हरिऔध आधुनिक जगत् से विरक्त हैं। इससे स्पष्ट है कि कवि 'पिकवैनी' और 'मृगवैनी' की ओर आकर्षित हैं। सौंदर्य के संबंध में उनका कथन है :—

१ चंद्रमा के पीछे पीछे चांदनी को चलते पाया।

× × ×

दौड़ती जा करके नदियाँ समुद्रों में मिल जाती हैं।

× × ×

पादों के सुंदर तन में जेलियाँ लिपटी जाती हैं,

साथ जलते दीपक का कर बत्तियाँ जलती रहती हैं;

सितम मतवाले भौरों का तितलियाँ सहती रहती हैं।

मोतियों का मात्रा अपनी मोर को रजनी देती है,

अख्य का मुख देखे ऊया भांग अपनी भर लेती है,

देग मुमुमाकर को कोयल गीत है बड़े मधुर गानी,

मानना ढजियाले का कर भाग जाती है अधियाली,

फूल को हंसता अवलोक के कष नहीं कलियाँ गिन जाती,

फलेजा उनका तर करने ओम की नूदें हैं आती।

(हरिऔध—कव्यलता : नर नारी, पृ० १२-२०)

“रूप रमणी का रमणीय, लोक मोहकता का है सार,

हे प्रकृति भाल रुचिर सिन्दूर काम कामुकता का आधार ।”<sup>१</sup>

और मौन्दर्य वा आदर्श यह है :—

“दीप के परे से गात-मंजुता मलिन होत,

देखे अंग दलकहिं दल सतदल के ।

कामल कमल से जहूँ पै न लहहि कल,

भारी लगै बसन अमोल मलमल के ।

‘हरिश्रौध’ हरा पहिराय बपु-कंप होत,

पायन में गड़हिं बिछीने मखमल के ।

कुसुम छुए ते रंग हाथ को मैलो होत,

छिपत छपाकर छर्वाली छवि छलके ।”<sup>२</sup>

इस चित्र की भावना कुछ अनिशयोक्तिपूर्ण हो सकती है, किन्तु इतना निश्चित है कि स्त्री की स्वतंत्रता और समानता के विरोधक इस चर्ग के कवि नारी को ‘सुकुमल शक्ति’ के रूप में ही देखते हैं ।

२. इन कवियों की शृंगार-मूल नारी भावना का दूसरा कारण यह है कि इन्होंने शृंगाररस को अत्यंत पूत और व्यापक माना है । भरतमुनि तथा साहित्यदर्पणकार की शृंगार संबंधी परिभाषाएँ<sup>३</sup> मानते हुए लिखा है “जो कुछ संसार में दर्शनीय अर्थात् सुन्दर है, साथ ही जो पवित्र, उत्तम और उज्ज्वल है, उसका जिममें सरस एवं हृदयप्राही वर्णन, विकास अथवा प्रदर्शन होगा, वह शृंगाररस कहला सकेगा” ।<sup>४</sup> आगे शृंगाररस की विवेचना करते हुए उन्होंने रति को महिमामयी, विश्वव्यापिनी अनंत गुणावलम्बिनी बताया है और संस्कृत के किमी विद्वान का यह कथन भी उद्धृत किया है :—

“सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ ।

उन्मज्जन्ति निमज्जन्ति यत्र स प्रेमसञ्जकः ।”

साथ ही काम को ‘संसार के सृजन का हेतु’ मानकर भी रतिभाव को उज्ज्वलता प्रतिपादित को गई है । धर्मशास्त्रों से पुत्र की अनिवार्यता और महत्त्व संबंधी उद्धरण देते हुए हरिश्रौध स्त्री-पुरुष की सम्मिलन इच्छा को एक कर्तव्य पालन, मंगलमय अनुल्लंघनीय

<sup>१</sup> देखिए—पीछे “समाज सुधार की भावना” पृ० १७६-१८२.

<sup>२</sup> अयोध्यासिंह उपाध्याय—कल्पलता : सौंदर्य, पृ० ६२.

<sup>३</sup> रस-कलस, पृ० ६६ देखिए, गोपालशरण सिंह—माधवी: अद्भुत छवि, पृ० १६६-१६७ रूपराशि पृ० १०१.

<sup>४</sup> “यत्किंचिल्लोके शुचि मध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वातच्छृंगारेणोपमीयते” (नाट्यशास्त्र)

शृंगं हि मन्मथोद्भेदस्तदागमन हेतुकः ।

उत्तमप्रकृति प्रायो रसः शृंगार इष्यते ” (साहित्यदर्पण)

<sup>५</sup> रसकलस—भूमिका, पृ० ७३-७४.

विधान के रूप में देखते हैं ।<sup>१</sup>

३. इस भावना का तृतीय स्तंभ है मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण । गूढ़ातिगूढ़ भावधारकों, मानवीय प्रवृत्तियों के विकास के प्रकाशन के दृष्टिकोण से ये कवि नायिकाभेद-साहित्य को बहुमूल्य मानते हैं । नारी का प्रेम पात्र के हित आत्मत्याग; पति प्रेम पाकर गर्व, पूर्वानुगम की अवस्था में वैकल्य, पति के परस्त्री-गमन पर क्षोभ, मिलन का लज्जानत उत्साह और विरह की दग्ध पीड़ा, यह सब नारी की सत्य रूप रेखाएँ बनाते हैं । साथ ही नारी में परकीया भाव की भी समष्टि है । इसकी सत्यता और मूल्य बताते हुए हरिऔध लिखते हैं 'प्रेम बड़ा रहस्यमय है । प्रेम-परायण हृदय समाज का बंधन क्या, किमी बंधन को नहीं मानता ऐसे उदाहरण नित्य हमारी आँखों के सामने आते रहते हैं । हम आँखें छिपा सकते हैं, किन्तु घटना हुएविना नहीं रहती । हृदय से हृदय का सम्मिलित स्वभाविक है, सत्य है, विधि का अनुलभनीय विधान है ।... यदि परकीया एक सत्य व्यापार है, और समाज में विरकाल से गृहीत है, तो उसका उल्लेख गर्हित क्यों ।'<sup>२</sup> आगे वे लिखते हैं संसार की जितनी प्रेम कहानियाँ हैं, उनमें से अधिकांश का आधार परकीया है । चाहे वे भगवान् श्रीकृष्ण अथवा श्रीमती राधिका संबंधी कथाएँ हों, चाहे लैला मजनूँ, चाहे शीरी फरहाद आदि की दास्तानें ।... कारण इसका यह है कि इस प्रकार की रचनाओं में बड़ी हृदयग्राहिता होती है ।... यदि परकीया में वास्तविकता न होती, उसकी चर्चे सत्य न होकर कल्पित होती तो उसमें इतनी स्वाभाविकता न मिलती ।'<sup>३</sup> परकीया की ही भांति, समाज का एक अंग होने के कारण गणिका को भी देखा गया है ।

४. आधुनिक कवि का सबसे अधिक महत्वपूर्ण दृष्टिकोण सुभारतमक है । नायिका भेद में वह समाज के लिए एक संदेश, एक पथ प्रदर्शक ज्योतिस्लंभ पाता है । प्रथमतः नायिका-भेद नारी-मनोविज्ञान का प्रकाशक होता है । स्त्री और पुरुषों के स्वभाव में स्वभाव सम्बन्धी बहुत बड़ी-बड़ी भिन्नताएँ हैं । इसीलिए समाज की सुख्यवस्था के लिए एक को दूसरे की रुचि और प्रकृति का पूर्ण ज्ञान होना आवश्यक है । इसी प्रकार पुरुष का पुरुष के और स्त्री का स्त्री के भावों एवं विचारों से अभिन्न होना वांछनीय है । जहाँ प्रकृति नहीं मिलती, स्वभाव का पूरा परिज्ञान नहीं होता, वहाँ पद पद पर पतन होता है, और सफलता दूर भागती है । किन्तु जहाँ मनोविज्ञान पर दृष्टि रखकर कार्य संचालन किया जाता है, वहाँ स्वलन कदाचित् ही होता है, क्योंकि रुचि देखकर और स्वभाव पहचान कर कार्यक्षेत्र में अग्रणी होने ने असफलता प्रायः सामने आनी ही नहीं ।<sup>४</sup> "यह देखा जाता है कि अनेक पुरुष स्त्रियों द्वारा इसलिए आदर नहीं पाते, यत्न बंचित और निरन्तर होते हैं कि उनमें स्वज्ञता नहीं होती और वे उन कलाओं के ज्ञाता नहीं होते, जिनमें ललनाकुन

<sup>१</sup>सकलस—भूमिका, पृ० ७२—८१.

<sup>२</sup>वही, पृ० १४५—१४६.

<sup>३</sup>वही, पृ० १४९—१५०.

<sup>४</sup>वही, पृ० १०८.

को अपनी ओर आकर्षित किया जा सकता है। इसी प्रकार कितनी स्त्रियों को इसलिए दुःख भोगना और पति के प्यार को गँवाना पड़ता है कि इनमें न तो भाव होने हैं जो मनो को सुधी में करते हैं, और न वे मनोहर ढंग और न वे मधुर व्यवहार जो हृदय के सुकुमार भावों पर अधिकार करते और नीरस मानसों पर भी रमधारा बहाते हैं। नायिका भेद के ग्रंथ इस बातों का भी प्रतिकार करते हैं और बड़ी सरलता से वे भाग बतलाते हैं, जिन पर चलकर स्त्री-पुरुष दोनों अपने जीवन को सुखमय बना सकते हैं।<sup>1</sup> समाज की सुखवस्था का माधक बनकर इस प्रकार नायिका भेद आता है। द्वितीय प्रकार से इस क्षेत्र में उसकी सहायता और मूल्य और भी अधिक है। वह समाज के सम्मुख नारी के विविध प्रकारों को रखकर उसे दुष्ट नारियों से सावधान करना है। “दुनिया बहुरंगी है, जो उसके सब रंगों को पहचानता है उर्मी के मुख की लाली रह सकती है, वह चाहे स्त्री हो चाहे पुरुष। जहाँ सती माधवी कुल लजनाएँ हैं, वहाँ प्रवचनमयी वाचधूरियाँ भी हैं। जहाँ कोमल स्वभावा सरल बालिकाएँ हैं, वहीं कटुवादिनी गर्विणी मानवती नायिकाएँ भी हैं। जहाँ पति की परछाहीं से भोत होने वाली सुभाएँ हैं, वहीं अनेक कलाकुशला प्रौढ़ाएँ भी हैं। कहीं स्त्रकोया हैं, कहीं परकोया, कहीं सामान्या। पुरुष इन सब का जब तक यथार्थ जान न रखेगा, तब तक उसकी संसार यात्रा का निर्वाह सफलता पूर्वक कैसे होगा।”<sup>2</sup> गणिका का वर्णन नायिका भेद में पाया जाता है। हरिश्चोत्र जी का कथन है कि इस प्रकार के वर्णनों में गणिका को प्रियवादिता में आच्छादित अमत्यता, अस्थिरता, कठोरता आदि विशेषतायें व्यक्त होती हैं। “शगेर में कुछ ऐसे अंग हैं, जिनका नाम लेना भी अरलीनता है, फिर भी वे शगेर में हैं और उपयोगी हैं। इसी प्रकार वेश्यायें कितनी ही कुतिलत कर्मा न ह पर वे समाज का एक अंग हैं और उनका भी उपयोग है। इसीलिए साहित्य में उनकी चर्चा है। किन्तु यह स्मरण रहे कि जहाँ उनका वर्णन है, वहाँ उनकी कुत्सा ही की गई है।.....कामुकी को आँखें खोलने और लंपटों को सावधान करने की भी पर्याप्त सामग्री उनमें पाई जाती है। जब एक वेश्या के मुख से कोई कवि कहलाता है “नाथ हमें तुम अंतर पारत हार उतारि इतै धरि राखी” उम समय जहाँ वह कवि कला का कमाल दिखलाता है, एक स्वार्थमय मानस का विचित्र चित्र र्चिता है, वहीं यह भी बतलाता है कि किस प्रकार गणिकाओं की मधुरतम बातों में प्रतारणा छिपी रहती है, और कैसे वह प्रेम का कपट जाल फैला कर कामुकी को फाँस लेती है। इस पद्य में विवेकियों के लिए सुन्दर शिक्षा है और असाधनो के लिए सावधानता का मंत्र है।”<sup>3</sup> अन्यत्र कवि—

“वयों हूँ न याम जनात हे जात रिभावत ऐसी रहै रतिश्रान में।  
देखत ही मन दूटि परै कछु राखहिं ऐसी छटा छटिश्रान में।

५ ‘हरिश्चोत्र’ करो कितनी हूँ बिलम्ब पे होत नहीं पतिश्रान में।

बीस गुनी मिसिरी ने मिठास है बार बिलासिनी की बतिश्रान में।”

<sup>1</sup>वही, पृ० १३६.

<sup>2</sup>वही, पृ० १२६.

<sup>3</sup>वही, पृ० १५३.

—पथ को लेकर लिखता है “क्या इस पथ के पढ़ने से वह नहीं जात होता कि वैभिकों का कितना पतन हो जाता है। उनके पतन का चित्र ही तो इस पथ के पद पद में अंकित है, उ० की कामुकता का ही वर्णन तो इसमें है। फिर उनको कौन निंदनीय न समझेगा, ऐसे ऐसे पुरुषों की और दृष्टि फेरकर सर्वसाधारण को सावधान करना ही तो इस पथ का उद्देश्य है, फिर वह उपयोगी क्यों नहीं। यदि कहा जावे किसी कुलांगना के हाथ में वह पथ नहीं दिया जा सकता, तो मैं कहूँगा यदि उनको अपने पति पुत्र को पतन से बचाने का अधिकार प्राप्त है, यदि उनको इस विषय में सावधान रखना है, तो उनके मामले इस पथ को अवश्य रखना चाहिए, जिससे उनकी आँखें खुली रहें, और वे अपने पति पुत्र की रक्षा इस कुमार्ग से कर सकें। इस पथ में जितना प्रलोभन है, उतनी ही उसमें मतकोंकण की शिक्षा है, बुराई का यथार्थ ज्ञान होने पर ही उससे पूरी तौर पर कोई बचाया जा सकता है।”<sup>१</sup> “राका निशा का यथार्थ ज्ञान तमोमयी अमा करती है, और अरुण राग रंजित ऊषा की विशेषताओं को कालिमामयी मन्ध्या ही बतलाती है। काक और पिक में क्या अंतर है, फूल और कांटे में क्या भेद है, सुधा क्यों बौद्धनीय है और गरल क्यों निंदनीय, यह मिलान करने पर ही जाना जा सकता है जैसे पुरुष जीवन को परकीया कलंकित करती है और गणिका नाष्ट।”<sup>२</sup> इस भावना के विपरीत रीतिकालीन कवि का दृष्टिकोण परकीया और गणिका में स्थूल सौंदर्य मार्ग का संग्रह करना था, उनमें शिक्षा ग्रहण करना नहीं। कृष्णविहारी मिश्र ‘मतिरामग्रंथावली’ की भूमिका में इस बात को स्पष्ट करने हुए लिखते हैं—“मतिराम कवि के काव्य में परकीया और गणिका के अनेक वर्णनों में खासा सौंदर्य समाविष्ट है। पाठक-गण से प्रार्थना है कि वे मतिराम के ऐसे वर्णनों को पढ़ते समय उन्हें नैतिक उपदेशक की दृष्टि से न देखें, बल्कि एक ऐसे कवि की दृष्टि से देखें जिसका काम सभी स्थलों से सौंदर्य संकलन करना है।”<sup>३</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि रीतिकालीन परम्परा का पालन करने वाले आधुनिक कविवर परम्परा पालन करते हुए भी अपनी कुछ विशेषताएँ रखते हैं जो उन्हें संक्रान्त युग तक चली आनेवाली धारा से छिन्न कर देती हैं। इस वर्ग के आधुनिक कवि वास्तव में रीतिकालीन परम्परा का पालन मात्र नहीं करते, बल्कि संस्कृत काव्य में शान्त्र का वास्तविक और सच्चा अनुसरण करने में प्रवृत्त हैं। मध्ययुग में विलासिता के कारण शृंगारिक काव्य की रचना हुई, कवियों ने तथा गजालियों ने निज मनस्तुति के लिए वाच्यशास्त्र की ओट ले ली थी, और उस प्रवृत्ति का काव्य-रचना नायिका के अंग प्रत्यंग वर्णन के मुख्य दृष्टिकोण ने सौंदर्य चित्रण परम्परा स्वरूप में २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक चलती रही। किन्तु आधुनिक समाज, जिसकी आर्थिक दशा हीन है, देश जो स्वतंत्रता संग्राम में प्रवृत्त है, तथा आंदोलनों, जो देश की राजनैतिक तथा सामाजिक दशा बदल

<sup>१</sup>वही, पृ० १३५.

<sup>२</sup>वही, पृ० १३५—१३६.

<sup>३</sup>मतिराम ग्रंथावली : भूमिका, पृ० ११५.



“यदि कहीं नरक है इस भू पर तो वह नारी के अंदर,  
 वासना वर्त में डाल प्रखर  
 वह अंध गर्त में चिर दुस्तर  
 नर को ढकेल सकती सत्वर ।”<sup>१</sup>

तो उस 'वैपश्य' को दृष्टि में रख कर जो 'नारी' का विकृत रूप है, जो वास्तविक नहीं, नश्वर है। कवि इससे पूर्व ही कह चुका है :—

“यदि स्वर्ग कहीं है पृथ्वी पर, तो वह नारी उर के भीतर,  
 दल पर दल खोल हृदय के स्तर  
 जब बिखराती प्रसन्न होकर  
 वह अमर प्रणय के शतदल वर ।”<sup>२</sup>

इस प्रकार इस युग में मध्ययुग की नारी भावना क्षीण रूप में रही। अधिकतर उसकी मूल भावना में परिवर्तन हो गया। प्रायः प्राचीन ही भावना को आधुनिक कवि ने नए ढंग से उपस्थित किया। कवि का ध्यान अपने युग की आवश्यकता की ओर विशेष रूप से रहा।



<sup>१</sup>सुमित्रानंदन पंत—ब्राम्या : स्त्री, पृ० ८२,

<sup>२</sup>वही।

## अध्याय १०

# प्रगति युग (१९३७-१९४५)

१३० के कुछ वर्ष बीतने पर हिन्दी काव्यान्तर्गत भाव धाराओं में पुनः दिशापरिवर्तन हुआ, और कवियों की नारी भावना ने भी करवट ली। इस नव विकास का मूल कारण पूर्णतः यूरोप है जिसने मार्क्स, फ्रायड, एडलर, युंग, डार्विन, वर्टरंडरसैल, हैबलाक एलिस एमिल जोला, मोपांसां, वर्नार्ड शा, डी० एच० लारेंस, इव्सन आदि के विचारों को भारत की नई पीढ़ी के सामने रखा।

आर्थिक और सामाजिक कारणों से वर्तमान कालीन भारतीय नवयुवक में रुढ़ियों और परंपराओं के प्रति एक विद्रोह का भाव है जो गत युग में वर्तमान रहता हुआ भी कुछ दबा सा रहा था; दूसरे शब्दों में गत युग के कवि में उस साहस और अग्नि की कमी थी, जो प्रगतियुग के कवि में है। इस कवि को यों तो सम्यक् रूप से उन सभी विचार-धाराओं ने आकर्षित किया जो उन रुढ़िगत सांस्कृतिक तथा नैतिक परंपराओं जो व्यक्ति के मुक्त विकास में बाधक रहीं हैं, के विरुद्ध थीं, किन्तु विशेष रूप से समाजवाद तथा मनो-विश्लेषण विज्ञान ने इस युग के कवि को प्रभावित किया।

समाजवाद का सम्यन्ध विशेष रूप से कार्ल मार्क्स (१८४२-१८८४) से है जिसने वैज्ञानिक और क्रांतिकारी रीति से वर्गसंघर्ष का विवेचन किया। कार्ल मार्क्स के सिद्धान्तों का प्रभाव विस्तृत हुआ, किन्तु अत्यधिक व्यापकता उसने गत महायुद्ध (१९१४-१८) के बाद प्राप्त की जब सभी देशों में अभाव का साम्राज्य था, तथा रूस में प्रसिद्ध राज्यक्रान्ति हुई जिसके बाद सोवियट यूनियन की स्थापना हुई। सन् १९२७ में भारतीय कम्युनिस्ट दल का निर्माण हुआ जो मार्क्सवादी सिद्धान्तों का अनुयायी था और अपनी नीति को रूसी संकेतों पर निर्धारित करता था। १९३४ में कांग्रेस अंदर भी एक समाजवादी दल बन गया। भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी ने विशेष विकास द्वितीय महायुद्धकाल (१९३९-४६) में पाया जब कांग्रेस गैर कानूनी कह दी गई थी, किन्तु यह पार्टी कानूनी थी।

प्रगति युग के अनेक हिन्दी कवि तथा लेखक उक्त पार्टी से संबंधित हैं।

समाजवाद का ध्येय शोषण का अंत करना है। मार्क्स के अनुसार पूंजीवादी समाज-व्यवस्था में दो वर्ग हैं—एक शोषक और दूसरा शोषित। शोषित वर्ग में, उन मजदूरों और किसानों के साथ जो नित्य मिल मालिकों और जमींदारों द्वारा पीसे जाते हैं, नारी भी आ जाती है जो पुरुष की पशविकता से दूषित है। नारी पुरुष की वैयक्तिक सम्पत्ति हो गई है और अर्थतः पुरुष के अधीन है। व्यक्तिगत सम्पत्ति के आधार पर निर्मित समाज ने नारी के व्यवहार तथा आचरण के विषय में कठोर नियम बनाये हैं और पतिव्रत धर्म को उसके ऊपर लादा है। पूंजीवाद के कारण स्त्रियों की दशा शोचनीय है। व्यक्ति की सम्पत्ति और मिश्रित वा केन्द्र बनकर उसने अपना व्यक्तित्व नष्ट दिया है। वह या तो पुरुष

के आधिपत्य में रह कर उसका वंश चलाने, उसके उपयोग भोग में आने की वस्तु रही है या फिर आर्थिक संकट और बेकारी के शिकंजा में निचोड़े जाते समाज के तंग होते हुए दायरे से अपनी शारीरिक निरर्थलता के समाज में स्वतंत्र जीविका का स्थान न पाकर केवल पुरुष के शिकार की वस्तु बन गई है।

मार्क्स के विचार से स्त्रियों की यह दशा न तो स्त्रियों के विकास के लिए न समाज की उन्नति के लिए कल्याणकारी है। स्त्रियाँ भी पुरुषों की ही तरह मनुष्य हैं और उनके कष्ट पर भी समाज का उत्तरदायित्व उतना ही है जितना कि पुरुषों के कष्ट पर। जब तक स्त्री का शारीरिक और मानसिक विकास स्वतंत्र रूप में न होगा उसके द्वारा उत्पन्न सन्तान भी उन्नत न होगी। स्त्री को केवल उपयोग और भोग की वस्तु बनाकर रखना मनुष्य के जन्म के खोज को त्रिगाड़ना है। समाज के सुख और वृद्धि के लिए स्त्रियों के मानसिक और शारीरिक विकास तथा समाज में स्त्रियों के समान अधिकार होने के लिए उन्हें भी पैदावार के कार्य में सहयोग देने का समान अधिकार होना चाहिए। सन्तानोत्पत्ति स्त्री को मजबूर होकर या दूसरे की भोग लालसा का साधन बनकर न करनी पड़े, वह अपने आप को समाज का एक स्वतंत्र अंग समझकर अपनी दृष्टि से संतान उत्पन्न करे। समाज का कर्तव्य है कि गर्भावस्था में स्त्री के लिए अनुकूल परिस्थितियाँ प्रदान करे। समाजवादी समाज में स्त्री भी समाज का परिश्रम या पैदावार करनेवाला अंग होगी; उसे केवल पुरुष के भोग और रिक्ताव का साधन न समझा जायगा। मार्क्सवाद मनुष्य प्रकृति में आनन्द विनोद और आकर्षण की जगह भी स्वीकार करता है परन्तु उसमें पुरुष को प्रधान और स्त्री को केवल सामग्री बना देना उसे स्वीकार नहीं।

मार्क्सवाद स्त्री-पुरुष के संबंध को पुरुष की सम्पत्ति और धर्म के भय से जकड़ देने के पक्ष में नहीं है। वह स्त्री पुरुष के सम्बन्ध को स्त्री पुरुष की प्राकृतिक आवश्यकता का सम्बन्ध मानता है। इसके लिए वह दोनों में किसी के लिए भी एक दूसरे का दास बन जाना अवांछित मानता है। इसके साथ ही वह स्त्री पुरुष के सम्बन्ध में उच्छृङ्खलता भी उचित नहीं समझता। किसी स्त्री पुरुष का दूसरे के शारीरिक भोग के लिए अपने शरीर को किराये पर चढ़ाना वह अपराध समझता है। समाजवादी समाज में जीविका के साधन अपनी योग्यता और अवस्था के अनुसार सभी को प्राप्त होंगे, इसलिए जीविका के लिए व्यभिचार से धन कमाने की आवश्यकता ही नहीं सकती। संक्षेप में स्त्री, पुरुष और विवाह के सम्बन्ध में मार्क्सवाद समाज के शारीरिक और मानसिक स्वास्थ्य के विचार से पूर्ण स्वतन्त्रता देता है परन्तु उच्छृङ्खलता और भोग को पेशा बना लेने और साथ में अपनी वामना के लिए दूसरे व्यक्तियों और समाज की जीवन व्यवस्था में अड़चन डालने को वह भयंकर अपराध समझता है। समाज में स्त्री पुरुष की समानता के लिए उचित परिवर्तन की आवश्यकता है।

स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध के अतिरिक्त मार्क्सवादी भौतिकवाद, निरीश्वरवाद तथा यथार्थवाद का उल्लेख करना अनुचित न होगा, जिसने नवयुगीय कवि के मस्तिष्क को प्रभावित करके परोक्ष रीति से नारी भावना पर भी प्रभाव डाला। भौतिक सत्ता मात्र में

विश्वास रखनेवाला मार्क्सवाद का उस काल्पनिक आदर्शवाद को ग्रहण नह कर सकता जो एक आस्तिक और अध्यात्मवादी की ही निधि हो सकती है। इसकी आदर्श कल्पना केवल समाजवाद की प्रतिष्ठा है और उसको लिए हुए यह पूँजीवादी समाज की (यथार्थ) दशा का निरीक्षण और आलोचना करता है।

इस युग के कवि को प्रभावित करने वाली दूसरी प्रबल विचारधारा थी मनो-विश्लेषण विज्ञान की। इस विज्ञान के विकास का विशेष सम्बन्ध २० वीं शताब्दी से ही है। १९ वीं शताब्दी के अन्ततः काल में वियना के प्रो० सिगमंड फ्रायड के अन्वेषणों ने सर्वप्रथम मनोविश्लेषण को दर्शन क्षेत्र के बाहर विज्ञान का रूप प्रदान किया। इस विज्ञान के विकास के इतिहास में १९१० एक महत्वपूर्ण वर्ष है, जब इंटरनेशनल साइकोएनालिटिकल एसोसियेशन की नींव पड़ी। काफी समय तक मनोविश्लेषण केवल एक विज्ञान ही रहा, किन्तु गत महायुद्ध (१९१४—१८) के पश्चात्, जब व्यक्ति का निज-संबन्धी कौतूहल बढ़ गया था, इस विज्ञान ने योरोप में एक व्यापक रूप धारण किया। १९२० में सिगमंड फ्रायड कृत इंट्रोडक्ट्री लैक्चर्स आन साइकोएनालिसिस और ए० जी० टॉसले कृत दि न्यू साइकोलाजी एन्ड इट्स रिलेशन टु लाइफ ने संसार के सम्मुख व्यक्ति के आंतरिक रूप (जिससे वह अभी तक अपरिचित ही था) के संबन्ध में नई और विचित्र दीखनेवाली खोजों को रखा। फिर तो २० वीं शताब्दी के युवक के लिए फ्रायड, एडलर, युंग, रैसैल आदि के सिद्धान्त विचार के केन्द्र हो गए।

गत १५, २० वर्षों में, सम्भवतः रुढ़िवद्ध समाज की नैतिक कठोरताओं से पीड़ित, भारतीय युवक ने सामाजिक तथा व्यक्तिगत कठिनाइयों को लिए हुए फ्रायडादि के विश्लेषणों में बहुत आकर्षण पाया है।

मनोविश्लेषण की मूल भावना अचेतन (अनकांशत) है। पहले हम मनुष्य के केवल चेतन विचारों और व्यापारों को लेकर चलते थे, किन्तु उन चेतन विचारों और व्यापारों के नीचे अचेतन एक "शक्ति का स्रोत" है यह नहीं ज्ञात था। मानसिक द्रन्द के के समय जो भाव और प्रवृत्तियाँ नियामक (सेन्सर) के द्वारा रुद्ध कर दी जाती हैं वही अचेतन के कोप में संचित होकर अज्ञात रूप से शक्ति संग्रह करती है। दमन प्रायः उन्हीं प्रवृत्तियों और भावों का होता है जिनको मनुष्य सभ्यता, सदाचार और आदर्श के दृष्टिकोण से नीचे समझता है। (इसका यही दृष्टिकोण नियामक कहलाता है)। किन्तु मनुष्य अपनी प्रवृत्तियों को दबा पाता है यह कहना मनोविश्लेषण की दृष्टि से मूर्खता होगी। दलित भाव भाव-न्वप्न आदि में अपना अस्तित्व सिद्ध करते हैं। आधुनिक मनोविश्लेषक अधिकांशतः उन्हीं दलित भावों और वृत्तियों की खोज में संलग्न हैं। फ्रायड का कहना है कि दलित भाव अधिकांशतः काम-सम्बन्धी और वैर-सम्बन्धी होते हैं, और इनमें भी अधिक प्रायतन्य प्रथम का पाया जाता है। फ्रायड ने प्रायः सभी क्रियाओं का मूल काम वासना में माना है; (फ्रायड के शिष्य एडलर ने जीवन की मूल प्रेरक शक्ति प्रभुत्व कामना (सेल्फ एम्प-र्यन) की प्रवृत्ति, फलतः क्षतिपूर्ति को माना है)। मनुष्य के मानसिक विकास का अनिवार्य सम्बन्ध काम शक्ति (लिबिडो) से जोड़ा गया है। इसका विविध ग्रन्थियों का

(काल्पेक्स) में विश्लेषण करते हुए फ्रायड ने साधारण (नार्मल) तथा सदाचारी (कहे जाने वाले) मनुष्य को असाधारण (एवनार्मल), यहाँ तक की विकृत (न्यूरोटिक), तथा दुराचारी मनुष्य के समकक्ष ला रखा है। यह अत्यन्त क्रान्तिकारी विचार था जिसकी मत्तर साल पहले कल्पना भी नहीं की जा सकती थी।

मनोविश्लेषण विज्ञान ने वैज्ञानिक दृष्टिकोण से नारी की विशेषताओं (गुणावगुण) का अध्ययन किया है। फ्रायड ने निम्नलिखित विशेषतायें नारी में पाई हैं :—

१—लिंग ईर्ष्या : फलस्वरूप सामान्यतः ईर्ष्या और जलन तथा सामाजिक अन्याय की प्रवृत्ति।

२—पुरुष से अधिक मात्रा में आत्म-प्रेम ( नार्मिस्म )।

३—सांस्कृतिक कार्यों के लिए दुर्बल प्रेरणा शक्ति तथा उनके उदात्तीकरण ( सब्लिमेशन ) की हीन सामर्थ्य।

४—सभ्यता के लिए सामान्यतः विरोध का भाव। इसका कारण इतना नारी का मानसिक विन्यास नहीं है जितना वह जैविक ( बायोलॉजिकल ) प्रयोजन जिसकी वह प्रतिनिधि है : 'नारी पारिवारिक तथा लैंगिक जीवन के हितों की प्रतिनिधि है। सभ्यता के विकास का कार्य अधिकाधिक पुरुष का ही कार्य क्षेत्र होता रहा है, यह कार्य उनके सम्मुख सदैव कठिनाइयों को उपस्थित करता रहता है, तथा नैसर्गिक प्रवृत्तियों के उदात्तीकरण के लिए मजबूर करता है, जिसको स्त्रियाँ सहज रूप से नहीं प्राप्त कर सकतीं। मनुष्य के समाज मानसिक क्रिया शक्ति का असीम कोप नहीं होता, इसलिए पुरुष को अपनी वैम शक्ति महत्वपूर्ण कार्यों के लिए विभक्त करनी पड़ती है। सांस्कृतिक कार्यों के लिए जो शक्ति वह खर्च करता है उसे बहुत सीमा तक, स्त्रियों तथा लैंगिक जीवन से बचा लेता है। पुरुषों से उसका निरंतर संपर्क तथा उनसे सम्बन्धों पर निर्भरता, पुरुष को पति तथा पिता के रूप में अपने कर्तव्यों से भी दूर हटा ले जाते हैं। इस प्रकार स्त्री सभ्यता के अधिवारों के सम्मुख अपने को उपेक्षित पाकर उसके प्रति ईर्ष्यालु हो जाती है।<sup>१</sup>

फ्रायड के द्वारा उपस्थित किया गया नारी का चित्र गौरवपूर्ण नहीं कहा जा सकता। यह एक ऐसे व्यक्ति को उपस्थित करता है जो ईर्ष्यालु तथा वातोन्मादी है, जिसमें बौद्धिक रुचियों का अभाव है, और जो सांस्कृतिक उन्नति के प्रति शत्रुता का भाव रखता है।

फ्रायड ने स्त्री का प्रमुख आकर्षण केन्द्र गृहस्थी और काम-वासना को माना है। इस सिद्धान्त की पुष्टि करते हुए लुडविग् ने नारी की एक मूल प्रेरणा शक्ति ( प्राइमम मोवाइल ) पर हमारा ध्यान आकर्षित किया है; इस मूल शक्ति के कारण नारी 'जीवन' की संरक्षक और पोषक हो जाती है, तथा 'जीवन' की वृद्धि में प्रमुख सहायक हो जाती है। नारी का मूल और महत्व इन्हीं दो कार्यों में है, अन्य विशेषतायें बहुत कम महत्व रखती हैं। इस दशा में यदि हम मान लें कि एक स्वस्थ स्त्री की प्रेरणा निरंतर

<sup>१</sup>सिगमंड फ्रायड—सिविलिजेशन एंड इट्स डिस्कॉन्ट्स, ४ पृ० ७३

जीवन तथा उसकी वृद्धि की ओर है, तो हमें आशा रखनी चाहिए कि स्त्री में वे सब गुण मिलेंगे जो जीवों के संजीवन को निश्चित करते हैं, तथा वे सब दुर्गुण मिलेंगे जो 'जीवन' स्वयं उक्त लक्ष्य की पूर्ति में संलग्न होकर व्यक्त करता है।

“मूल प्रेरणा शक्ति” पूर्णतः अनैतिक है। इस प्रकार, क्योंकि प्रवृत्ति की विशेषताएँ नैतिक नहीं अनैतिक होती हैं, इसलिए स्त्री की आंतरिक विशेषतायें भी नैतिक न होकर अनैतिक, सामाजिक न होकर असामाजिक तथा संयमित न होकर अनियमित हैं।<sup>१</sup>

नारी की विभूतियों संबंधी धारणा ( जिसे हम अपने परिवर्तन युग के काव्य में विस्तार से देख चुके हैं। ) की आलोचना करता हुआ वह लेखक कहता है “आज स्त्री के गुण इस प्रकार गिनाये जाते हैं :—१ निस्वार्थता, २ आत्म-त्याग की शक्ति, ३ समाज पर सत् प्रभाव, ४ सहज बुद्धि तथा, ५ मानवतावादी प्रवृत्ति। किन्तु ये सब काल्पनिक विशेषतायें हैं तथा मनुष्य की भावुकता की उपज हैं। कोई स्वस्थ स्त्री इन गुणों को धारण करने का वहाना भर कर सकती है।”<sup>२</sup> लुडविस् “मूल प्रेरणा शक्ति” के प्रकाश में नारी के गुणावगुणों की परीक्षा करता हुआ छः प्रमुख अवगुण उसमें पाता है :—१ द्वित्व तथा सत्य के प्रति उपेक्षा भाव, २ सद्गुणों का अभाव, ३ गंवारपन तथा अशिष्टता, ४ अधिकार प्रेम ५ अहंकार तथा ६ काम-वासना की प्रवृत्तता।

इस प्रकार की विचार धारा के साथ ही नारी संबंधी एक और भी विचार धारा इस युग में प्रचलित है। फ्रायड तथा विनिनगर ने स्त्री का रचि केन्द्र एक मात्र काम वासना को तो माना ही है, किन्तु मनोवैज्ञानिकों ने स्त्री को निष्क्रिय तथा पुरुष को सक्रिय माना है जिसके अनुसार “Man makes love and woman is made love to एक विचारक वर्ग, जिसका प्रतिनिधित्व बनार्डशा करते हैं, इस सिद्धान्त को नहीं मानता। शा के अनुसार प्रेम के क्षेत्र में प्रथम पग स्त्री ही बढ़ाती है; स्त्री पुरुष का शिकार करती है। पुरुष जब तक व्यवसायिक-विवाह-आखेटक न बन जाय प्रेमी न होगा। स्त्री अहेरिन् है पुरुष अहेर तथा आखेटक स्त्री को पुरुष की आवश्यकता प्रकृति की प्रेरणाओं की पूर्ति के लिये है, यदि पुरुष विद्रोह करता है तो वह अपने परंपरागत प्रेम और आशाकारिना के अभिनय को त्याग कर प्राकृतिक रीति से, व्यक्तिगत आवश्यकताओं से बहुत दूर किसी लक्ष्य की पूर्ति के लिए, इस पर अधिकार स्थापित करती है।<sup>३</sup> बनार्डशा स्त्री की तुलना उस मकड़ी से करता है जो प्रारंभ में तो चुन्चाप मकड़ी ( स्त्राय ) की प्रतीक्षा करती है किन्तु एक बार पकड़ में आने पर यदि मकड़ी भागने का प्रयत्न करती है तो वह निष्क्रियता के अभिनय को तत्परता से त्याग कर शिकार को जालों में लपेट कर असहाय कर देती है।<sup>४</sup> शा ने नारी और चीत को एक ही श्रेणी में रखा है। नारी का पुरुष के प्रति प्रेम वैसा

<sup>१</sup> ए एम लुडविस्—बुमन, ए विंडिकेशन : १० पृ० ३०१-३०३

<sup>२</sup> ( वही, १० पृ० ३०८ )

<sup>३</sup> ( बनार्डशा —प्रिफेसर्ज, • पृ० १५६ )

<sup>४</sup> ( वही )

## अध्याय ११

# प्रगति युग की समाजवादी तथा क्रांतिवादी नारी-भावनायें

### १. समाजवादी नारी-भावना

समाजवादी दृष्टिकोण से नारी का दर्शन इस युग की सबसे बड़ी विशेषता है। इस दृष्टिकोण का मूलाधार तो सुधार भावना ही है, किन्तु यह सुधार भावना गतयुग की सुधार भावना से कई पग आगे बढ़ी हुई है।

समाजवादी दृष्टिकोण से नारी है 'मानवी'। इस भावना के अग्रदूत सुमित्रानंदन पंत हैं जो छायावादी कवियों में भी अग्रगण्य थे। 'युगान्त' के साथ एक युग का अंत करके 'ग्राम्या' में वह घोषणा करते हैं :—

“नारी की सुन्दरता पर मैं होता नहीं विमोहित,  
शोभा का ऐश्वर्य मुझे करता अवश्य आनंदित।  
जब आभादेही नारी आह्लाद प्रेम कर वर्षण  
मधुर मानवी की महिमा से भू को करती पावन।”<sup>१</sup>

गत युगीय कवि की रूपोपासना वर्तमान कवि के व्यंग का लक्ष्य है।<sup>२</sup> नरेन्द्र शर्मा जैसे नयीरोमांस के कवि भी अपनी दिशा में परिवर्तन सूचित करते हैं :—

“बाहुओं के प्रतनु दो पतवार अब मैं छोड़ता हूँ,  
छोड़ता हूँ तट तरी मङ्गधार अब मैं छोड़ता हूँ।  
आज मैं सुँह मोड़ता हूँ प्रेम का अलकापुरी से,  
केश श्वासों की सुरभि दग देश श्यामल छोड़ता हूँ।  
कामिनी को कामना ? वह कर चुकी है पार मंजिल !  
बहुत ललचाये रहीं मन काँचना को ज्योति भिलमिल !  
स्वप्न की सात्राज्ञी खोई, दिवा नव रूप जागी,  
नया मनहर रूप निखरा आ रहा अहणाभ सा खिल।

<sup>१</sup>“कला के प्रति” पृ० ८१.

<sup>२</sup>केशराशि, मुखचंद्र, पयोधर, कटि, सबका रस पान करो वस।

मिटने वालों की वस्ती में अपने पर अभिमान करो वस।”

(सर्वदानंद चर्मा—अर्च्यदान, पृ० ३९०.)

पौ फटी, फटती यवनिका मोह माया यामिनी की,  
फटी मेरी राह मन से हठी मूरत कामिनी की।<sup>१</sup>

इस नव प्रभात में कवि जानता है कि नारी भोग की वस्तु नहीं है। उसके रूप का अनेक भाँति से वर्णन, प्रेयसी रूप में उसकी कल्पना, उसे मधु-कुंठ आदि कहना नारी का निरादर करना है।<sup>२</sup>

पीछे कहा जा चुका है कि समाजवादी दृष्टिकोण से नारी शोपिता है। युग-युग से वह लैंगिक शोषण और रूप शोषण का शिकार रही है। पुरुष ने उसका उपयोग कामतृप्त के साधन के रूप में किया है। उसका व्यक्तित्व नष्ट कर दिया गया है और उसके अधिकारों की उपेक्षा की गई है। वह मूक बनकर मानव की दानवी लीला को देखती और सहन करती है। उसके प्राणों की कृष्णा अपनी विवशता की आँसु-कातर दृष्टि से देखती है। कवि अंचल इस चिर शोपिता को जर्मादार और मिल मालिक के स्वार्थमय अस्वाचारों के नीचे पिसते हुए किसान और मजदूर के समकक्ष रख कर ही यह तीसरा चित्र खींचते हैं<sup>३</sup>। इस चित्र की भयंकरता से उत्पीड़ित होकर अंचल साक्षात् मानव स्वरूप कराल भयंकर वासना के पुतले पुरुष के साथ वर्तमान नारी को देखने में पुनः व्यस्त हो जाते हैं। कवियों ने प्रायः नारी की कल्पना विश्व नियंता की स्वप्न संगिनी चिर अपूर्व शोभना अनिन्दित सुरभिमयी मूर्तिमती उषा-सी स्वप्नमयी निखिल जगत धर्म की अनंत रागिनी आत्मज्वाल निर्भर के किरण प्रवाह के रूप में की है। किन्तु वर्तमान युग का यथार्थवादी कवि इस कल्पना स्वर्ग से संतोष नहीं पाता। वह चिल्ला

<sup>१</sup>नरेन्द्र शर्मा—एक नारी के प्रति : हंस, दिसंबर, १९४२.

<sup>२</sup>तुम नहीं हो भोग की वस्तु मुझको, अस्तु तुमसे  
भीख मधु की मांगता मन भी नहीं अलि ज्यों कुसुम से !  
चाटुकारी से रिक्ताना हुई अबहेला तुम्हारी, सुनो नारी !  
करूँ अभिनंदन तुम्हारा मौन अब बिन कहे तुमसे ।

आज तक तुम फूल, सितली, गोति थीं वह छोड़ता हूँ ।

प्रीति, कवि कृत प्रेयसी की प्रीति थीं वह छोड़ता हूँ ।

विद्व मधु का कुंड था, मन तरी थे पतवार भुजद्वय ।

सुनो नारी ! निरादर की रीति थी वह छोड़ता हूँ । ( वही )

<sup>३</sup>एक सड़ा उल्लास लुटाता एक जमा करती निज पीड़ा ।

गूंगी और भरी आँखों से देख रही मानव की क्रीड़ा ॥

पशुता के काँड़े सा वह, चौकार भरी चिर दोषित नारी ।

पंख कटे जिसके प्राणों के मूक रुदन सदियों से जारी ॥

पति का काम-वृत्ति को नाली अर्धे जनना जिमका संघल ।

स्वाद बना निर्गतन जिसको क्रीत विवश चिर शोपित प्रतिपल ॥

( रामेश्वर शुक्ल "अंचल"—किरणवेला : तीन विप्र, पृ० १२५ )





रूप शोषण का सबसे भयंकर प्रमाण वेश्या है जो युग-युग से पुरुष की उदाम वासना की साक्षी रही है ।<sup>१</sup> कवि उल्ल मुजरा-वर का कट्ट चित्र खींचता है जहाँ 'जन्म जन्म की संगिनी, सहचरी जन्म जन्म की, रूप राशि गुण राशि नेह की राशि' नारी 'बुझते दीपक का सा मुखड़ा' 'श्रौर बायल कोयल की सी वाणी'<sup>२</sup> लिए हुए धनवानों की इच्छा पूर्ति करती है, जहाँ तबला भी तीखे स्वर में चिल्लाता है :—

“मेरी तालों पर पड़ते हैं पग नारी के ।”<sup>२</sup>

श्रौर सारंगी ढीले तार कहते हैं :—

“हाय पुरुष करे नारी से क्या क्या आशा

आशा क्या क्या !”<sup>२</sup>

राष्टी के मीठे राग की साधना इस नारी के प्रति कवि का सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण उसके स्वप्न में दिखाई पड़ता है :—

“पलकें मुँदी अचानक मैंने देखा सपना

सपना जैसा पहले कभी न देखा सपना

मां की गोद, गोद में मैं था

सिसक सिकक रोता जाता था ।

×

×

×

देखी विलपती हुई नारियाँ

सब की सब घुन लगी हुई पीढ़ी की ये पद दलित बेटियाँ ।

समो उर्वशी की वे वहने,

सूर्तिमान हो उठी शीघ्र युग युग की पीढ़ा

पीड़ित यह नारीत्व श्रौर इसकी यह प्रतिमा

“बनी आज मां मेरी

मुझे जन्म देने वाली नारी ।”<sup>२</sup>

कवि नारी शोषण के विशद इतिहास की रंगारंग खींचता हुआ स्त्री के भोलेपन और अशोषण के विपरीत पुरुष की क्रूरता, बंचकता और कपट का नार्मिक चित्र उपस्थित करता है । पुरुष की एक स्मृति पर नारी अपना सब कुछ अर्पण करके अपने प्रिय में डूब जाती है । किन्तु उसका प्रेम उसका बंधन हो जाता है, उसका मधुर हास्य आंसुओं में बदलते देर नहीं लगती । पवित्र प्रेम नारी का विनाश करनेवाला हो जाता है, क्योंकि पुरुष उसका मूल्य नहीं आंकता; पुरुष तो शरीर के भौंदर्य का मूल्य आंकता है । नारीही वक्त के प्रभाव से शरीर का सौन्दर्य कम होता है न्योड़ी पुरुष का समस्त प्रेम काफूर के समान उड़ जाता है । पुरुषों की इस वासना ज्वाला में युग युग से नारी पतंग के समान

<sup>१</sup> उदयशंकर भट्ट—अमृत और विष : 'नर्तकी', पृ० ७९; तथा

रामेश्वर शुक्ल—सभूषिका : आज मरण की श्रौर, पृ० ५-७.

<sup>२</sup> देवेन्द्र सारथी—'नर्तकी', ईस, फरवरी मार्च, १९४५.

जलती रही है; बलिदान करके भी चुप रही है, प्रेम करके भी तृपित रही है। चंचल पुरुष शिष्टाचार आदि नहीं जानता। वह अपनी वासना पृथि में ही नारी के मूल्य की इति जानता है।<sup>१</sup> इस प्रकार जब पीड़ित और शोषित ही आधुनिक कवि के आकर्षण के केन्द्र हैं,<sup>२</sup> और जब प्राचीन तथा सांस्कृतिक आदर्शों के प्रति उमकी श्रद्धा बहुत ही कम रह गई है<sup>३</sup> तो उन पौराणिक कथानकों तथा नारी के सतीत्व, पतिव्रत आदि धर्मों को, जिनका गत युग के कवि ने भी आदर की दृष्टि से देखा था, के प्रति वर्तमान युग के कवि का दृष्टिकोण सर्वथा बदला हुआ है। वह नागयज्ञ, ब्रह्मा, पाराशर और याज्ञवल्क्य को स्वेच्छाचारी क्रूरपुरुष का प्रतिनिधि मानता है।<sup>४</sup> सीता आज आदर से अधिक दया की पात्री हैं।<sup>५</sup> धर्मशास्त्रों के अनुसार नीच, क्रूरपुरुष पति तक की भक्ति करने का जो नियम स्त्री के लिए पति धर्म और सतीत्व के नाम से बनाया गया है उसे आज का कवि गुलामी

<sup>१</sup> विश्वम्भरनाथ—‘नारी’, विशाल भारत, नवम्बर १९३७.

<sup>२</sup> आज असुन्दर लगते सुन्दर प्रिय पीड़ित शोषित जन,  
जीवन के दैन्यों से जर्जर मानव सुख हरता मन।

(सुमित्रानन्दन पंत—युगवाणी : मूल्यांकन, पृ० ३५)

<sup>३</sup> क. संस्कृति, कला सदाचारों से भव मानवता पीड़ित,  
स्वर्ण पीजड़े में है बन्दी मानव आत्मा निश्चित।

(पंत—युगवाणी : मूल्यांकन, पृ० ३५)

ख. और उनका होगा क्या

संस्कृति और न्याय का जो ढोंग करते  
पाप पुन्य मर्यादा शासन व्यवस्था के  
नाम पर रचते प्रतिष्ठा की समीक्षा  
शोषण से कायम कर नाजायज सत्ता।”

(शंचल—किरण घेला : दानव, पृ० ६१)

<sup>४</sup> नारायण को अभिज्ञान न था,  
मर्यादा का कुछ ध्यान न था।

तुलसी कैसे आकृष्ट हुई  
प्रेम से ही कैसे अष्ट हुई

वाणी की करुणा और व्यथा  
ब्रह्मा की कल्पित पाप कथा।

पाराशर याज्ञवल्क्य ज्ञानी,  
कैसी की तुमने मनमानी।

(विश्वम्भर नाथ—‘नारी’ : विशाल भारत, नवंबर, १९३७)

<sup>५</sup> पार्ती शोकांत नाटिका को

सीता अशोक वाटिका की। (वही)

और कैद मानता है :—

“तो खाना कपड़ा और रहना,  
तुमको कैदी बन कर रहना ।  
हो जालिम, घातक क्रूर पत्नी,  
फिर भी सहना है मूक सती ।  
पति धर्म, गुलामी या बंधन,  
ए नारि तुम्हारा अभिनन्दन ।”<sup>१</sup>

नारी के एकान्त प्रेम को वह विशेष महत्व नहीं देता ।<sup>२</sup> उसका कहना तो यह है :—

“दमयन्ती सावित्री सीता  
इनका प्रियतमे ! समय बीता” ।<sup>३</sup>

सामंतयुगीय आदर्शों के कारण जो नारी नर की छाया मात्र रह गई है, उसकी संपत्ति के समान हो गई है, और जो घर के कोने में पड़ी संसार से विमुख होकर पशु की भाँति पालित होकर जीवन-यापन करती है, आज के कवियों की, सहनशीलता, कुल गौरव, लज्जा, कोमलता आदि गुणों से संपन्न आदर्श न होकर गहन चिंता का विषय है ।<sup>४</sup> वह अपने समाज को समझाने का प्रयत्न करता है कि :—

“यौनि नहीं है रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित,  
उसे पूर्ण स्वाधीन करो, वह रहे न नर पर अवसित ।  
द्वंद्व क्षुधित मानव समाज पशु जग से भी है गर्हित,  
नर नारी के सहज स्नेह से सूक्ष्म वृत्ति हों विकसित ।  
आज मनुज जग से मिट जाए कुरिसत लिंग विभाजित,  
नर नारी की निखिल क्षुद्रता, आदिम मानों पर स्थित ।

<sup>१</sup>वही.

<sup>२</sup>नित नए-नए शृंगार करो ।  
पुरुषों का आदर प्यार करो ।  
मन में हो तदपन या पीड़ा  
प्रियतम चाहें असीम क्रोड़ा ।  
क्या सच्चा नेह यही नारी  
जीवन का ध्येय यही नारी  
पर यह कुछ लक्ष्य महान नहीं  
इसमें आदर सम्मान नहीं । (वही)

<sup>३</sup>वही.

<sup>४</sup>मुनिब्रानन्दन पंत—युगवार्ता : नर की छाया, पृ० ६०.

तथा प्राग्या : नारी, पृ० २५.

वर्तमान युग की वह नवीना वास्तव में संतोष का विषय है, जिसने श्रृंगलाओं को तोड़ कर स्वतंत्रता प्राप्त की है, जो असहाय निरीह अबला न रह गई है, स्वाभाविक वृत्तियों का सहज विकास करती हुई भी विलास और सजावट की वस्तु नहीं है, जो निजांव प्रतिमा की भांति भक्ति और श्रद्धा की भेंटों से गर्वित न होती हुई भी पुरुष की सहचरी है, जिसमें आत्म-सम्मान मस्तक उन्नत किए खड़ा है, और जो देह, हृदय, मस्तिष्क तत्व के पूर्ण समन्वय को लेकर मानवता की सर्वोच्च मिट्टि को लिए अग्रसर है ।<sup>१</sup> मानवी का यही सत्य

किसके पंजर में साहस जो सहन करे सौंदर्य तुम्हारा ।

आज सजाने आ निकली तुम किसके उष्णरक्त की धारा ?

मूल मंत्र मेरे जीवन का कुरवानी में कवि अभिमानी ।

आओ बरवादी की प्रतिमे रचूं तुम्हारी मैं अगवानी ।

( रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'—किरणवेला : आज चलो तुम खोले, पृ० ५८- ५८. )

शत शत प्राचीर लांघ कर तुम निकली हो नव जीवन पथ पर,

हे सुना तुम्हारा अखिल विश्व ने आज श्रृंखला खंडन स्वर ।

तुम इद्रधनुष सी, विद्युत् सी, बंधन तुमको अनुकूल नहीं.

हो सुंदर निस्संदेह, किन्तु तुम पुष्प-पात्र का फूल नहीं ।

जड़ता पर कर प्रहार, नर्तन करते ये अरुण चरण चंचल,

नेजस्वी नवयुग के उर की तुम मुक्ति रागिनी हो निर्मल ;

तुम नूतन की जयध्वजा, देख तुमको है कांप उठा थर थर,

पाखंड पुरातन का सारा, निःप्रभ वैभव का आचर ।

तुम युग युग के अवरुद्ध हृदय की विद्रोही वाणी सी बन,

हो फूट पड़ी सहसा, जग का है प्रतिध्वनित तुमसे कण कण

कन्या, पत्नी, मां के पद के समीप गौरव में ही फूली

रहकर, तुम पीड़ित मानवता का आवाहन कब हो भूली ?

तुम भी स्वातंत्र्य समर में हो प्राणों की वाजी रही लगा.

हो पूर्ण सहचरी बनी पुरुष की आज साम्य का मंत्र जगा ।

उर की दरिद्रता ढकने को दोती आभूषण भार नहीं ।

आवरण हृदय की कायरता के रखती हो हथियार नहीं ।

तुम एकाकिनी आज पशुवल वो अभय चुनौती देती हो,

इतिहास बदलने को जग का आमाहुति का व्रत लेनी हो ।

असहाय निरीह नहीं तुम, जो वाःसत्य हिंडोले में झूला,

प्रतिमा भी नहीं, भक्ति, आदर श्रद्धा की भेंटों पर फूलो ;

इतनी भावुक भी नहीं प्रेम की मनुहारों में पथ भूलो ;

निस्तेज नहीं, अपमान गर्त का जो तुम अतिम तल छूलो ।

स्वल्प सुमित्रानन्दन पंत ने “मजदूरिनि” और “ग्राम नारी” में देखा है। स्वस्थ और स्वतंत्र मजदूरिनि काम लज्जा को त्याग कर, द्वंद्व प्रतिष्ठा को भूल कर पुरुषों के समान काम रूय से कार्य करती है, वह कुल-बधू के समान पराश्रिता होकर गृह में नहीं रहती, वरन् एक मुक्त स्वस्थ जीवन व्यतीत करती है :—

“नारों की संज्ञा भुला, नरों के संग बैठ,  
घिर जन्म सुहृदय खी जन हृदयों में सहज पैठ,  
जो बांटा रही तुम जग जीवन का काम काज,  
तुम प्रिय हां मुझे न छूती तुमको काम लाज ।  
सर से आंचल खिसका है—भूल भरा जूड़ा,  
अधखुला वक्त, ढोती तुम सिर पर धरे कूड़ा,  
हंसती बतलाती सहोदरा-खी जन जन से,  
यौवन का स्वास्थ्य झलकता आतप सा तन से ।  
कुल बधू सुलभ संरक्षणता से हो वंचित,  
निज वंधन खो, तुमने स्वतंत्रता की अर्जित ।  
खी नहीं, आज मानवी हो तुम निश्चित,  
जिपके प्रिय अंगों को हू अनिलातप पुलकित ।  
निज द्वंद्व प्रतिष्ठा भूल जनों के बैठ साथ,  
जो बांटा रही तुम काम काज में मयुर शीथ,  
तुमने निज तन की तुच्छ कंबुकी को उतार,  
जग के हित खोल दिण नारी के हृदय द्वार ।”

‘मानवी’ की आदर्श प्रतिमा ग्राम नारी है। उसने नर का सहचरत्व स्वीकार करके

सुख में दुःख में समभाग, चाहती जीवन में समरस होना ।

मानव की भांति चाहती हो, हंसना, रोना पाना खाना ।

अत्याचारों के आगे तुम मस्तक दसत कर ठठ जाती,

कष्टों पर और अभावों पर प्राणों की कल्पा बरमाती ।

स्वामाधिक स्नेह सुधा पाकर संमोहन मदिरा ठुकराती ।

तुम नृजन-प्रलय का हर्ष शोक या निज-पथ पर बढ़ती जाती ।

तुम अप्रिय विश्व के ज्ञान कोष पर समना अधिक दिग्गतां हो,

तुम महाशक्ति के अमर खेत से सदा प्रेरणा पाती हो,

तुम देह, हृदय, मस्तिष्क तत्व के पूर्ण समन्वय को लेकर

मानवता की सर्वोच्च मिट्टि के चलती हो दुर्गम पथ पर ।

(जगसाथ प्रसाद मिलिट्र—‘नवयुग के गाने, : नवौना, पृ० ४१-४६)

ग्राम्या—ग्राम नारी. पृ० २०-२१.

श्रम के द्वारा लुभा और काम को मर्थादित कर लिया है। वह कोमलांगी होकर भी शोभा पात्र मात्र नहीं है, वह यथार्थ और जीवन के संघर्षों से परिचित है। वह सहज स्नेह से युक्त होकर द्वन्द्व मुक्त है। वह दैन्य और अविद्या से पीड़ित होकर भा स्नेह, शील, सेवा और ममता की मूर्ति है। इस मानवी को कवि कृत्रिम और विलास पूर्ण जीवन व्यतीत करने वाली द्वन्द्वे पीड़ित नागरी और वर्गनारी से बहुत दूर रखता है।<sup>१</sup> इमीलिए कवि पंत शिञ्जित और संस्कृत भी, नारी की सौन्दर्य मधुरिमा और महिमा में मंडित भी, नर की समकक्षिणी भी आधुनिका को नारी-हृदय की विभूति और मत्स्य में वंचित होने के कारण, कृत्रिम और आडंबर पूर्ण जीवन व्यतीत करने के कारण फूट, लहर, तितली, विहगी, मार्जारी आदि विशेषण प्रदान करते हैं किन्तु उसे 'नारी' नहीं कहते।<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि समाजवाद से प्रभावित इस युग का कवि नारी को मानव की समकक्षिणी मानवी के रूप में देखता है। मानवी में उसका तात्पर्य है—नारी जो अपने शारीरिक और मानसिक विकास में स्वतंत्र होकर जगत् का विकास करती है, आर्थिक दृष्टि से पुरुष की आश्रिता नहीं रहती और श्रम के क्षेत्र में समान अधिकार रखती है। यहाँ पर हम गत युग के कवि की नारी-भावना और इस युग के कवि की नारी-भावना

<sup>१</sup>वही.

<sup>२</sup>पशुओं के सटु चर्म, पक्षियों से ले प्रिय कोकिल पर,  
 ऋतु कुसुमों से सुरंग सुरुचिमय चित्र बछले सुन्दर  
 सुभग रुज, लिपस्टिक, ब्रौस्टिक पोंडर से कर मुख रंजित,  
 श्रंगराग ब्यूटैक्स अलक्तक से बन नखशिख शोभित,  
 सागर तल से ले मुक्ताफल खानों से मणि उज्ज्वल,  
 शत स्वर्णों से अंकित तुम फिरती अप्सरि-सी चंचल।  
 शिक्षित तुम संस्कृत, युग के सत्याभासों में पोषित,  
 समकक्षिणी नरों की तुम, निज द्रव्य मूल्य पर गवित।  
 नारी की सौन्दर्य मधुरिमा औ महिमा से मंडित,  
 तुम नारी उर की विभूति से, हृदय सत्य से वंचित,  
 प्रेम, दया, सहृदयता, शील, क्षमा, पर-दुःख-कातरता,  
 तुममें तप, संयम, सहिष्णुता नहीं त्याग तत्परता।  
 छहरी-सी तुम चपल लालसा शवाम आयु से नर्तित  
 तितली-सी तुम फूल फूल पर मँडराती मधुकण हित।  
 मार्जारी तुम नहीं प्रेम को करती आत्म समर्पण,  
 तुम्हें सुहाता रंग प्रणय, धन-पद-मद, आत्म-प्रदर्शन  
 तुम सब कुछ हो, फूल, लहर, तितली, विहगी मार्जारी,  
 आधुनिके, तुम नहीं अगर कुछ, नहीं सिर्फ तुम नारी।

(युगवाणी—आधुनिका, पृ० ८३)

के अंतर को समझ सकते। गत युग के कवि ने नारी को अनन्त विभूति संपन्ना देवी माना और उसके रूप और शक्ति की पूजा की। ऐसा करता हुआ वह आदर्शाकरण की ओर अधिक झुक गया और नारी को प्रतिमा ही बना बैठा। साथ ही नारी के गौरव को स्वीकार करता हुआ भी वह नारी स्वातन्त्र्य और समानाधिकार की भावना से आशंकित ही रहा था और पतिव्रत धर्म, एकान्त प्रेम, त्याग और सतीत्व का ही प्रतिपादन करता रहा था। उसने नारी को सुकुमारी (अबला) कुलवधू के ही रूप में देखने का साहम किया था और कार्यक्षेत्र गृह ही माना था। किन्तु इस युग का कवि नारी को मानवी के रूप में देखता है—मुक्त, स्वतन्त्र, स्वस्थ, स्वावलम्बिनी, भ्रमशीला सहचरी। युगों से पुरुष ने नारी के इस रूप को विकसित होने से रोक रखा है, उसे मानवी न मानकर योनिमात्र की स्थिति दे रही है, अपने भोग, विलास, क्रीड़ा और मनोरंजन का साधन बना लिया है; और इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए नारी के लिए विविध नियम बना दिए हैं, जो नारी के स्वाभाविक जीवन-प्रवाह में बाधक तो हैं ही, साथ ही उसे परावलम्बी पशु की भांति भी बना देते हैं। आधुनिक कवि का उद्देश्य नारी को मुक्त करके उल्लिखित मानवी रूप का ही विकास करना है। इस उद्देश्य की सिद्धि में तत्पर वह गत युग के कवि के विश्वासों और आशंकाओं से मुक्ति पा चुका है। इसका अर्थ यह नहीं है कि समाजवादी कवि के हृदय में नारी के प्रति आदर भाव नहीं है। आदर भाव तो है ही और इसीलिए वह उसके अधिकारों और स्वत्वों के लिए क्रांति चर रहा है, अन्तर केवल इतना है कि वह नारी को 'देवा' (जिसको पूजा में विभोर होकर भक्त कल्पना के पंख लगाकर आकाश में उड़ता है) नहीं, 'मानवी' (समाज की स्थूल व्यक्ति) के रूप में देखता है।

अस्तु, 'मानवी' तो समाजवादी कवि की आदर्श नारी भावना कही जा सकती है, जैसा कि गतयुग में हम "सत् रूप" के संबन्ध में कह सकते थे। इस रूप के विपर्यय है 'शोषिता' और 'वर्गनारी' (वर्गनारी भी शोषिता के अंतर्गत आ सकती है)। इनको 'मानवी' रूप में परिवर्तित करने का अधिकांश उत्तरदायित्व वर्ज्वा समाज या पुरुष पर है। हम देख चुके हैं कि गत युग में नारी का 'सत्' या 'असत्' होने की कोई जिम्मेदारी समाज की नहीं थी और न असत् के सत् में परिवर्तन होने में ही पुरुष का प्रयत्न बांझनीय था।

हम समझ सकते हैं कि गत युग के कवि की नारी भावना नारी के हृदय पक्ष और स्वभावज गुणों को लेकर चली थी, किन्तु इस युग के कवि का दृष्टिकोण नारी की वर्तमान सामाजिक और आर्थिक दशा पर आश्रित है।

## २. क्रांतिवादी नारी भावना :

क्रांति की भावना इस युग के काव्य की महत्व पूर्ण विशेषता है। आर्थिक, सामाजिक—विशेष रूप से नैतिक—और राजनैतिक व्यवस्था के प्रति जो जोष और असंतोष कवि के हृदय में है उसने यह उद्भूत है। क्रान्ति के भाव को उत्तेजित और अग्रतर करने के लिए आग में शी के समान आया दिव्य महाबुद्ध (१६३६-४६), तथा



१९४२ का राष्ट्रीय आंदोलन। हमें देखना है कि विद्रोह और क्रांति की इस भावना के बीच आधुनिक कवि के मस्तिष्क में नारी की क्या स्थिति है।

मूलतः क्रांतिवादी नारी भावना गत युग की “शक्ति भावना” का ही विकास है। गत युग में, जैसा कि हम देख चुके हैं, नारी को एक प्रेरणामयी, अनंत विभूति संपन्नशक्ति के रूप में माना गया, और सृजन तथा प्रलय की सामर्थ्य का भी आगे उम पर किया गया। उम युग का कवि ‘शक्ति’ के सृजनात्मक पक्ष और प्रेम युक्त प्रेरणा-पक्ष की ओर अधिक आकृष्ट रहा, क्योंकि उमकी दृष्टि स्वप्न सुख पर अधिक जमी थी। इस युग के कवि ने शक्ति के प्रलय पक्ष को अपनाया है और उम प्रथम स्थान दिया है, क्योंकि वह समाज और शासन की तत्कालीन व्यवस्था में तत्काल परिवर्तन—क्रान्ति पूर्ण परिवर्तन—चाहता है। फलतः इस युग के कवि की “शक्ति भावना” प्रशान्त और सृजनात्मक न रह कर ज्वालामयी और ध्वंसकारी हो गई है।

वास्तव में कवि, या व्यापक रूप से पुरुष, अपनी आकांक्षाओं के अनुसार नारी की रचना या कल्पना कर लेता है। जब वह भक्तिभाव में लीन बैरागी था तो उमने नारी से भी काम का दमन चाहा, जब वह कामगत विलासी बना तो उमने नारी को भी परकीया और अभिसारिका बना लिया, जब वह पलायनवादी स्वप्नद्रष्टा बना तो नारी को उसने “मपने की प्रतिमा” बना लिया, और आज जब वह क्रांति का संदेश वाहक है तो सम्भावतः नारी को भी क्रांति की दूतिका के रूप में देखता है। कवि की आंखों में आज के पुरुष का जय यह रूप है :—

“मैं भूकम्प प्रलय जल प्लावन में नवीन युग का धाता हूँ।  
वर्तमान का मैं वर वाहन भूत भविष्यत् का ज्ञाता हूँ।  
रण विद्रोह क्रांति का उद्गम यौवन धन जीवन दाता हूँ।  
हिल उठता है लोक लोक जब मुस्काता मैं अगड़ाता हूँ।”

तो स्वाभाविक है कि नारी यह कहती हुई उमके सम्मुख आये :—

“एक विप्लव वादिनी,  
हुंकारित हो जाय अरि-जय-नाद से जग ध्वंस जब,  
कर प्रकपित, शिथिल साहस, हो विमूर्छित शक्ति सब।  
अग्रदूती बन बहूँ द्रुत रण-मरण शृंगार लेकर,  
प्राण में उन्मादिनी।”<sup>२</sup>

जब कवि स्वयं ज्वाला बनने का तैयार है तो नारी से अग्निपरी बनने के लिए कहना स्वाभाविक है,<sup>३</sup> जब ऊँच नीच, सेवक राजा के भेद के काले भव्ये मिटाने के लिए पुरुष

<sup>१</sup> आरसी प्रसाद सिंह—संचयिता, पृ० ८८, ११८.

<sup>२</sup> वही, पृ० ११२, १४९.

<sup>३</sup> धनो कुमारी अग्नि परी, मैं  
मूर्तिमान बन जाऊँ ज्वाला।

(हरिकृष्ण प्रेमी—अग्निगान, पृ० ७९)

रुद्र का रूप धारण करना है तो नारी काली बन कर आती ही है।<sup>१</sup> सुधीन्द्र ने 'प्रलय वीणा' में युग पुरुष की भैरवी और क्रांति के नृपुत्रों का समन्वय<sup>२</sup> करके इस भाव की मार्मिक व्यंजना की है।

अस्तु, आज का कवि युग की आवश्यकता के अनुसार नारी को उग्र और विध्वंसकारी शक्ति के रूप में देखता है। जगती में मचे हुए हाहाकार को सुनता हुआ, देश विदेश में सुलगी हुई आग को देखता हुआ नव युग का क्रांति संदेश सँभाले हुए आज के "तूफानी" कवि को नटराज और शिवा (कपालिका) की कल्पना अत्यन्त आकर्षक है। आरसीप्रसाद सिंह दुष्ट दलन हेतु शिवा के कठोर और कराल रूप का आह्वान करने हुए घर-घर में विप्लव की बुद्धि सुलगाने को, वसुधा पर शौर्य का प्रवाह करने को, मेल के स्थान पर क्रांति की रूप रेखा खींचने को कहते हैं।<sup>३</sup> इस कवि के लिए नारी का मुकुमारी

१पुरुष रुद्र बन कर आ जावे, नारी काली बन कर आवे,  
युग युग से जो रिक्त पड़ा है वसुधा का खप्पर भर जावे।'

(हरिकृष्ण प्रेमी—अग्निगान : नवनिर्माण, पृ० १८.)

२"बजी है भैरवी वह युग पुरुष की लो  
उठे हैं छम छमा वे क्रान्ति के नृपुत्र"

(सुधीन्द्र—प्रलय वीणा : संगीत, पृ० १०)

३उष्ण उष्ण रक्त आज दुष्ट दुराचारियों के  
पी पी के पिपासिते, न प्यास क्यों बुझाती री ?  
अपने कुलिश से कलेजे से तू लगा लगा  
शिखे, आज शवों से जुड़ाती क्यों न छाती री ?  
प्रकट हुए हैं देख, कितने महिष रक्त,  
मार मार इन्हें क्यों न हिए हुलसाती री ?  
मचा है करुणा हाहाकार और चारों ओर  
सुन के पुकार द्रौन दौड़ क्यों न आती री ?  
आरी आज शंकरा, निर्गंकरा, परशुपाणी,  
रुद्र करवाल ले कराल कर घर में।  
नेरे जा समुद्र लांच कौल ताल हाट बांटः  
सुलगा दे विप्लव की बुद्धि घर घर में  
तेरी ध्वंस मूर्ति देख कायरता भाग जाय,  
जाग जाय रुद्र स्फूर्ति लोल स्फोट स्वर में।  
"क्रान्ति चिरजीवी हो" नगारा ये बुलंद होवे  
बन बन, धाम धाम, नगर-नगर में।  
हर ले हमारी सारी शोचलना शोचित को,  
निर्धल नशों में बल पर्यपता भर दे !

रूप और प्रेमी रूप न्यूनतम आकर्षण का विषय है।<sup>१</sup> वह जागृति के इस युग के अनुसार ही नारी को भी जाग्रत देखना चाहता है:—

साहस अट्ट दे, न फलने दे त्रैर फट  
लोचनों में काल बूट सा भर जहर दे।  
विश्व विजयिनी शक्ति बाहुओं में, मानस में  
जमनी की भक्ति पूत भावना अमर दे  
सिन्धु सी तरंग दे, तरंग सा अमोघ लचप,  
अंग अग में उमंग यौवन को धर दे।  
चल मदमत्त केसरी की पीठ पर चढ़,  
कुंजों में चुन मत कुसुम बन बालिका।  
तेरे पद धार से पहाड़ पाप डोल उठे,  
शरथराय शक्ति वह सृष्टि-सूत्र-चालिका।  
लक्ष लक्ष प्राणों के दीप बाल मंगलमयि  
मातृ मूर्ति मंदिर में सजा दीप मालिका।  
भर भर नर-रक्तधार से कपालिका को  
बोल हर-हर-हर पूरी क्रूर कालिका।

+

+

+

लहरा दे शौर्य का समुद्र क्षुद्र वसुधा में,  
गौरव सुमेरु को फहरा दे पताका-सी  
तीर बन पैठ जा कृतान्त के शरीर में तू,  
चीर दे अमाकी रात्रि ज्योतिमयी राका-सी।  
लेकर अखंड न्याय दंड दंड-धारियों के  
छत्र श्रौ सिंहासन पै हल जा शलाका-सी।  
शूल बन किली के, फूल धूल को बना दे आज,  
भूल जा समूल मेल, खींच क्रांति खाका-सी।

(संचयिता : कपालिका, पृ० १२७—१२८)

देखिए—‘वीणा’ फरवरी १९३८, किरण—“तज सुमन सेज उठ जाग जननि” :  
“रो चंद्र चूड़ को..... मच जाय प्रलय।”

‘प्राण प्रेम का खेल हो चुका अब आकर्षणहीन पुर ना।

वज्र की वंशी छोड़ हमें अब कुरुक्षेत्र का शंख बजाना।

मेरी राधे प्रेम पंथ पर छोड़ो अब अभिसार रचाना।

तुमका असुरों की दुनिया में है दुर्गा का रूप दिखाना।

(हरिकृष्ण प्रेमी—अग्निगान : नव निर्माण पृ० १४)

देखिए—आदर्श—‘सप्तर्षी’ : सुवर्ती से, पृ० ८६.

## प्रगति युग की समाजवादी तथा क्रान्तिवादी नारी-भावनायें ]

नारि नारि, सुकुमारि नहीं यह उचित न, प्रज कुमारि,  
प्रोपितपतिका वन यों कव तक चरसाभोगी चारि  
बहुत दिवस हो गए बहाते नयनों से जलधर  
अब भी तो कुछ कर दिखलाओ इस युग के अनुसार ।  
ये जागृति का युग नवीन ले आया मंत्र विशेष,  
महिलाओं पाखंडवाद का कर दो अब तो शेष  
तुम न खिलौने हो पुरुषों के, सेजों के शृंगार  
धता वता दो कामुकता, लंपटता को दुत्कार ।<sup>१</sup>

और “प्रेमी” भी अपनी प्रेयसी को प्रलय सहेली के रूप में देखना चाहते हैं—

तुम भी प्रेयसि वीणा छोड़ा, हाथों में तलवार उठाओ ।  
तारों की भंकार नहीं, अब खड्गों की खनकार सुनाओ ।  
मेरे प्याले में अब मदिरा नहीं रक्त भर भर कर लाओ !  
अधरों को ही नहीं देह को भी लोह में स्नान कराओ ।

रंग रास की रजनी बीती,  
अब रण की शोपहरी आई  
दिशा दिशा से हमको देता  
है तांडव का तोड़ सुनाई

अब फूलों की सेज जजा दो, शूलों की शैया अपनाओ  
नव वसंत का उत्सव त्यागो, श्रमर मरणत्यौहार मनाओ ।  
प्रिये प्रजापति के आसन पर महाकाल को अब बैठाओ ।  
सृष्टि मरे, विध्वंसजिये, सखि महा प्रलय के प्राण जगाओ ।

अपनी घनी और जहरीली  
वेणी को खोलो अलबेली ।  
नभ में बादल से फैलाती  
आओ मेरी प्रलय सहेली ।<sup>२</sup>

हम देखते हैं इस युग के कवि के लिए स्त्री की “बर्गी का जहर” पुरुष के “प्रेममत्त” पर प्रभाव डालने वाली वस्तु नहीं है, और प्रणय तो बंधन ही है ।<sup>३</sup> क्रान्ति के युग में यह न केवल नारी का बंधन है वरन् पुरुष के भी पैर की वेड़ी है । इस भावना का विदाम उत्तेजना और आवेश के कवि अंचल में विशेष रूप से हुआ है। अपनी पूर्वकृतियों में अंचल

<sup>१</sup> आरसी प्रसाद सिंह — संचयिता : अन्नदूत, पृ० १७६.

<sup>२</sup> हरिकृष्ण प्रेमी — अग्नि गान : नवनिर्माण, पृ० १३.

<sup>३</sup> बेश पाश अपना विश्वास दो वत जाओ तुम आज भवानी  
क्रान्ति कोटधारिणी प्रणय के बंधन तोड़ फेंक दो रानी ।<sup>३</sup>

की जो प्रवृत्ति उग्र वासनापूर्ण क्षयी रोमांस का रूप लेकर आई थी वही “किरण बेला” “करील” और “लाल चूनर” “मगध की महाकाली” और “युद्ध की करालिका” की सृष्टि करती है। नारी संबंधी अचल की मांमल भावना कुछ विकृत तो अवश्य है किन्तु उनके विद्रोही युग को हमारे सम्मुख स्थापित कर देती है। ‘करील’ में कवि नारी को विद्रोहियों के कैप में बुलाता हुआ भी, जीवन संग्राम में सहयोगिनी बन कर जूझने को कहता हुआ भी उसके जीवन के दोनों पक्षों—प्रेम पक्ष और क्रांति पक्ष को सामने रखता है:—

कंधे से कथा मिला छाती से छाती सटा,  
रात को बनी थीं तुम गीली और रंगीली,  
किन्तु दिन में बनी अखंड युद्ध की करालिका<sup>१</sup>।

आगे चल कर “लाल चूनर” में इस क्रांति के कवि के मस्तिष्क में प्रणय और प्रणयिनी के प्रति जो वितृष्णा दिखाई पड़ती है वह कुछ ही अंशों में तुलसी आदि की शृणात्मक भावना से भिन्न है। किन्तु इस वितृष्णा का मूल कारण “युद्ध काल” है भक्ति-मार्ग नहीं। यह कवि आज के समय प्रणय के “नशीले चंचलों” का स्वागत नहीं करता, अथ नारी से उसकी माँग दूसरी ही है :—

चाहता मैं एक नूतन देश का संवाद तुमसे,  
चाहता मैं अथ न बीती प्रियतमा की याद तुमसे,  
चाहता मैं आज जलती आग, केवल आग तुमसे,  
चाहता मैं अथ न प्याली में सुरा का भाग तुमसे।<sup>२</sup>

‘नवयुग के तरुण त्योहार विद्रोही पर्व’ के दिन नारी के प्यार मार्ग से पुरुष की तुष्टि नहीं हांती, तब वह नारी से कुछ और ही चाहता है। वह चाहता है कि नारी आज अपने रागमय स्वर में क्रांति की प्रेरणा भर ले, और प्रेमाभिनय—“जादूगरी”—को त्याग दे। नारी पुरुष को तूफानों की सामना करने का शौर्य प्रदान करें, और स्वयं भी अभिनय रूप धारण करले—यह कवि की प्रबल आकांक्षा है। इस लक्ष्य की मिद्धि में कवि ऐन्द्रिक सुख का सर्वथा वहिष्कार कर देना चाहता है। अपने साथ नारी के स्वभाव को भी बदल कर वह आज उपभोग के स्थान पर युद्ध की प्रेरणा माँगता है :—

देख कर तुमको विद्यौने की गुलाबी सुधि न आये ;  
युद्ध में बढ़ते चलें छाती फुला मस्तक उठाये।  
रूप त्रिवित हो इन्हीं संग्राम लपटों में तुम्हारा ;  
मृत्तु की छाया न निष्प्रभ कर सके तब मधु तुम्हारा।<sup>३</sup>

स्वाभाविक है कि संग्राम की लपटों में नारी के रूप को देखना चाहने वाले कवि के लिए नारी के प्रेमिका रूप से, जो अपने माथ-माथ पुरुष के भी व्यक्तित्व को अंतर्मुखी बना

<sup>१</sup> रामेश्वर शुक्ल “अंचल”—करील.

<sup>२</sup> रामेश्वर शुक्ल “अंचल”—लाल चूनर : नारी, पृ० २६.

<sup>३</sup> वही—नारी, पृ० ३८-३९.

## प्रगति युग की समाजवादी तथा क्रांतिवादी नारी-भावनायें ]

देता है, घृणा हो जाय । इस भावना से प्रेरित होकर वह कह उठता है :—

“किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ.

तुम प्रणय की होखिलाड़िन मैं तुम्हें पहचानता हूँ ।”<sup>१</sup>

किन्तु इन शब्दों में ‘क्रांति भावना’ के अतिरिक्त, जो कवि की व्यक्तिगत दुर्बलता की स्वीकृति है, जो आगे के शब्दों में और भी स्पष्ट होगी, उसे शायद ही कोई अस्वीकार करेगा । वह हमारे अगले अध्याय का विषय हो जाता है ।

क्रांति की भावना ने इंग्लैंड की सी सहचरी नारी ( Comrade woman ) की सृष्टि की है जो प्रतिभा संपन्न है और रक्त की स्वभावज प्रेरणाओं से मुक्त है । नेपाली एक सैनिक वातावरण को लेकर उपस्थित होते हैं जहां युयुत्सु सैनिक को प्रेमालाप की फुर्सत नहीं, यौवन की ओर दृष्टिपात करने का अवकाश नहीं । तब यौवन की प्रेरणाओं का कुछ मूल्य नहीं रह जाता है :—

“अवसर कहता है धमजीवी सम्हल, सम्हल फिर मोह न कर

सब कुछ त्याग कमर की अपनी अंसि से आज विद्धोह न कर ।”<sup>२</sup>

तब नर नारी केवल विप्लव के दो दूत हैं, क्रांति मार्ग के सहयोगी हैं :—

“विप्लव के दो दूत चल पड़े

पथ में नर है, नारी है ।”<sup>३</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस युग के प्रत्युत्पन्न काल में ‘नवीन’ ने जिस “अनल गान” को ‘वीणा’ में भक्तकृत किया था उसकी प्रतिध्वनि युग के अधिकांश कवियों के स्वरों में पाई जाती है । तब निर्माण और नव सृजन से पूर्व इस युग का कवि क्रांति, ध्वंसमय परिवर्तन, को अनिवार्य समझता है और प्रचलित व्यवस्थाओं, रूढ़ियों, अत्याचारों के विरुद्ध प्रत्येक प्राणी—किसान, मजदूर, पुरुष, नारी—को उत्तेजित करता है । फलतः वह नारी को (माता, प्रेयसी, भगिनी) इस परिवर्तन में प्रमुख भाग लेने वाली क्रांतिदूतिका के रूप में देखता है । गत युग के कवि ने अधिकांशतः राष्ट्रीयता की भावना से प्रेरित होकर नारी के शक्ति रूप का आवाहन किया था । किन्तु इस युग के कवि की क्रांति दूतिका का प्रमुख लक्ष्य वर्गभेद को मिटाना, रूढ़ियों को तोड़ने और आर्थिक समस्या को सुलझाने में पुरुष के ध्वंसमय रूप का सहयोग देना तथा समाज में नारी-स्वातन्त्र्य अर्जित करना है । क्रांतिवादी कवि नारी के हिमोज्ज्वल शीतल मृदु रूप की अवताररूपा नहीं करते वरन् रीढ़, भयंकर और वीभत्स रूप में देखना चाहते हैं । इस रीढ़ भावना की

<sup>१</sup>वही, पृ० २४.

<sup>२</sup>गोपाल सिंह नेपाली—नालिमा : यौवन क्या धूलों की धौंलियाँ, पृ० ४७.

<sup>३</sup>वही.

<sup>४</sup>बाबूकृष्ण शर्मा नवीन—“अनल गान”, “वीणा”, बुलाई. १९३०.

पूर्व सूचना तो हमें श्री गुलावरल वाजपेयी कृत 'बोरांगना'<sup>१</sup> (१९२६) में मिल जाती है, किन्तु इसका विशेष विकास इस युग में होता है। जब एक ओर राष्ट्रीय संघर्ष उत्तम था, दूसरी ओर कभ्यूनिज़्म प्रज्वलित भावनाओं में उद्देलित था और तीसरी ओर एक्सिस और एलाइज़ पृथ्वी को रक्त रंजित कर रहे थे, तब कवि का मानसिक निर्माण ऐसा हो कि वह चारों ओर रक्त और विध्वंस देखना चाहे तो आश्चर्य की बात नहीं। अस्तु, ऐसी ही मानसिक परिस्थिति में इस उग्र और रुद्र 'क्रांति धात्रि' का निर्माण हुआ। इसमें विशेष रूप से सहायक हुए हरिकृष्ण प्रेमी, आरसीप्रसाद मिश्र, मुशीन्द्र और अंचल। अंचल एक प्रकार से इस भावना का चरम शिखर हैं, क्योंकि उनकी भावना की चरमता में ही एक दूसरी भावना का प्रारम्भ हो जाता है।

---

१तान ले उलंगिनी कमान, तीर खींचो तुम,  
खून से भरी कटार खोंस लो कमर में,  
रक्त सरिता में तैर शोणित उछालो खून,  
खपटें उठाओ द्रुत आग सी नज़र में।...

(लसिका, पृ० १६)

## अध्याय १२

# प्रगतियुग में मनोविश्लेषणवादी तथा क्षयो रोमांसवादी नारी-भावना

### १. मनोविश्लेषणवादी नारी भावना

यह कहना असत्य होगा कि इस प्रकार की भावना को उपस्थित करने वाले कवि मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हैं या वे एक मात्र मनोविज्ञान से ही प्रभावित रहे हैं। फिर भी मनोविज्ञान ने प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रीति से इस युग के कवियों के भावधारा को प्रभावित किया है। यह प्रभाव दो रूपों में देखा जाता है :—आत्मगत तथा परगत। प्रथम के फलस्वरूप कवि अपनी अमफलतायें, अपनी दुर्बलतायें, अपनी मानसिक दशा, द्वंद्व तथा विचार-विकास को निरमंकोच हमारे सामने रखने लगा है। छायावादी युग में जो एक कुंठा का भाव था जिसके कारण कवि व्यक्तिगत अनेक तथ्यों तथा भावों को छिपा लेता था, वह अब दूर होने लगा; क्योंकि अचेतन की विशेषताओं से परिचित होकर कवि गोपन की व्यर्थता को समझने लगा है। मनोविज्ञान का दूसरा प्रभाव यह है कि कवि नारी की मनोवैज्ञानिक विशेषताओं, उसकी प्रकृति, तन्निहित विधायकत्व (Positiveness) जीवन शक्ति (Life force) तथा तत्त्वज्ञान दुर्बलताओं के प्रति अत्यन्त सजग है। अज्ञेय को छोड़ कर अभी अधिकांश कवियों की इस प्रकार की भावना में परिष्कार की कमी है। वे संतुलन को खोकर गृणात्मक दृष्टिकोण का ही निर्माण कर सके हैं। सम्यक् दृष्टि से इस वर्ग के कवि, उक्त नवीन विज्ञान के प्रभाव से, यौन चेतना से प्रेरित हैं और उसके सम्बन्ध में किसी प्रकार के गोपन की आवश्यकता नहीं समझते। यौन संबंध तथा स्त्री-पुरुष के आकर्षण विकर्षण की शाश्वत क्रिया इनकी विचारधारा के केन्द्र है। फलतः अधिकतर, नारी का ऐन्द्रिक रूप ही इन कवियों की दृष्टि के सम्मुख रहा है। ये कवि नारी को केवल नारी, जीव-शान्तीय अर्थ (biological sense) में नारी, के रूप में देखते हैं। नारी उनके सम्मुख अपने विविध संबंधों—माता, भगिनी, कन्या, पत्नी—आदि को लेकर कम ही आती है। पुरुष को केवल पुरुष और नारी को केवल नारी ही समझा जाता है। अतः, छायावादी कवियुग की नारी विषयक अक्षरूप उपायना को छोड़ कर इस युग के कवि मानस भूमि पर आगए हैं। अधिकांश कवि निराश, विद्रोही, अशांति के उपायक, वाग्विद्या के मुक्त प्रवाह, विकट गृणाकुल, भोजवादी भावनाओं के आश्रय हैं।

मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषण विज्ञान के प्रभाव ने प्राथमिक तन्त्री पाठ्य में कई प्रकार की नारी भावना का सृजन किया है।



प्रमुखतः हम चार नाम रख सकते हैं :—

- (क) विरोध या विद्वेषमयी
- (ख) अतीव वासनात्मक
- (ग) संतुलित यथार्थवादी
- (घ) प्रकृतिवादी उदारमीन

क. प्रथम प्रकार की भावना की अभिव्यक्ति करने वाले कवि नारी को एक अनि-वार्य आकर्षण के रूप में देखते हैं तथा उसमें काम-प्रेरणा की प्रवृत्तता पाते हैं। इन समूह के कवियों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है : (अ) वे जिनका 'नारी' से संघर्ष व्यक्तिगत प्रवृत्तियों को लेकर है, (आ) वे जिनका नारी से संघर्ष पुरुष के कार्य क्षेत्र को लेकर है।

(अ)<sup>१</sup> वर्ग की नारी-भावना के प्रातः हैं वचन और मध्याह्न आरसी-प्रसाद सिंह। वचन अनिश्चित ही हैं कि आकर्षणमयी नारी जीवनज्योति है अथवा मृगतृष्णा, क्योंकि वे कभी तो यह कहते सुने जाते हैं :—

ले प्रलय की नौद सोया जिन दगों में था अँधेरा,  
आज उनमें ज्योति बन कर ला रही हो तुम सवेरा।<sup>२</sup>

और कभी यह :—

जानता मैं हूँ कि मृगभ्रम,  
तुम, नहीं हो धार जल की<sup>३</sup>।

किन्तु आरसी प्रसाद सिंह की दृढ़ धारणा है कि नारी एक मात्र तृष्णा हैं :—

नारी तुम एक पिपासा हो  
तुम एक पिपासा हो केवल<sup>४</sup>।

इस वर्ग के कवि ने 'नागिन' रूप में नारी की कल्पना की है। वचन की दृष्टि यहाँ अपेक्षाकृत अधिक उदार और अनुराग रंजित रही है। वचन की नागिन नागयोनि सर्पिणी न हो कर वह विश्व-विमोहक 'माया' है, जिसके आकर्षण, जिसकी प्रेरणा तथा जिसकी अजेय शक्ति से संसार अनंत काल से परिचालित होता रहा है।<sup>५</sup> कवि ने

<sup>१</sup> यहाँ "वचन" को 'सतरंगिनी' तथा आरसीप्रसाद सिंह की 'नई दिशा' पर ही विशेष ध्यान रखा गया है।

<sup>२</sup> हरिवंश राय "वचन"—सतरंगिन : कौन तुम हो, पृ० १३१, १.

<sup>३</sup> वही : मृगतृष्णा, पृ० ११७, ३.

<sup>४</sup> आरसीप्रसाद सिंह—आरसी, पृ० ६२, ५८.

<sup>५</sup> 'तू नाग योनि नागिनी नहीं,

तू विश्वविमोहक वह माया

जिस्के इंगित पर युग युग से

वह निखिल विश्व नचता आया' (सतरंगिनी : नागिन, पृ० ३९, ४.)

उसमें द्विधा व्यक्तित्व पाया है। उसकी अंगशुक्ति में प्रलवान्धकार और नवल उपा का योग है, उसके उभय नेत्रों में स्वर्ग और नरक के द्वार हैं और भ्रुवों में क्रोध और करुणा का समष्टि। वह विप और मधु का सन्धय है। रंभा की मनोमोहकता, रति के रूप, उर्वशी के आकर्षण, इन्द्राणी के गर्व, जगदंबा की दया के साथ-साथ मृत्यु की कटुता, कूरता और निष्ठुरता तथा कालिका की संहार बुद्धि तथा रुद्राणी की भयंकरता का भी संयोग उसमें है।<sup>१</sup> इस प्रकार—

“अपने प्रतिकूल गुणों की सब  
माथा तू संग दिखाती है।”<sup>२</sup>

उसके मन के परिवर्तन में देर नहीं लगती।<sup>३</sup> उसके इस रूप को देखकर ‘भ्रम, भय, मंशय संदेशों से काया विजडित हो जाती है’ और कवि कह उठता है :—

‘तू प्रीति भीति, आसक्ति, घृणा,  
की एक विषम संज्ञा बनकर,  
परिवर्तित होने को आई,  
मेरे आगे क्षण प्रति क्षण।’<sup>४</sup>

‘नागिनी’ रूपिणी नारी जीवन और जीवन का साकार रूप है।<sup>५</sup> उसकी शक्ति और मामर्थ्य अपरिमेय तथा अजेय है। वह भूत, भविष्य तथा वर्तमान का मूलाधार है,<sup>६</sup> किन्तु स्वयं स्वेच्छाचारिणी है।<sup>७</sup> धूर्जटि ने अपने तपोव्रत से उसे व्याली की काया देकर बांधने का प्रयत्न किया था :—

“पर मदन कदन कर महायतन भी तुझे न सब दिन बांध सके,  
तू फिर स्वतंत्र बन फिरती है सबके लोचन में, तन मन में”<sup>८</sup>

पह अमृत से मृत्यु और गरल से अमरत्व का प्रभाव उत्पन्न करने में समर्थ है।<sup>९</sup> नागिन रूपिणी नारी की इस विचित्र छलना के सम्मुख कवि की बुद्धि गतिहीन हो जाती है।<sup>१०</sup>

<sup>१</sup>वही : पृ० ३६-३७, १२; पृ० ४१, ६; पृ० ४३, पृ० ८; पृ० ४४, ६; पृ० ४६, ११.

<sup>२</sup>वही, पृ० ४८, १३.

<sup>३</sup>लगती है कुछ देर नहीं

तेरे मन के परिवर्तन में। (वही, पृ० ४०, ५)

<sup>४</sup>वही, पृ० ३७, २.

<sup>५</sup>वही, पृ० ४२, ७.

<sup>६</sup>वही, पृ० ४१, १०.

<sup>७</sup>वही, पृ० ४७, १२.

<sup>८</sup>वही, पृ० ३९, ४.

<sup>९</sup>तू मार कृत से सक्ती है अमरत्व गरल से दे सकती है (वही, पृ० ४८, १३)

<sup>१०</sup>मेरी मति सब सुचबुध मूर्खी

तेरे क्षणवामय कथन में, (वही)

क्रियायें विपरीत हो जाती हैं। आकर्षण के कारण भयभीत होता हुआ भी, अनिच्छा से भी, वह उसी आँसू में खिंच जाता है, और मुक्ति की इच्छा रखता हुआ नारी से बन्धन दान लेता है, शान्ति के स्थान पर दुःख और सुख के स्थान पर जलन और उत्पीड़न से प्रेम करने लगता है।<sup>१</sup> अपनी शक्तियों का वह नारी के सम्मुख दुर्बल, असमर्थ और पराजित देखता है। नारी का दूर करने के, अथवा उससे दूर रहने के, कवि के समस्त प्रयत्न निष्फल होते हैं।<sup>२</sup> वह अमाध्य ही रही, निर्वन्ध ही रही और अनायास विजयिनी हुई। फलतः अन्त में कवि को पूर्ण आत्म-समर्पण के लिए उस 'अनिवारिणी' के सम्मुख प्रस्तुत होना ही पड़ता है।<sup>३</sup> कवि नारी की इस अनिवार्यता पर आश्चर्यान्वित और लुब्ध तो अवश्य है, किन्तु आत्म-समर्पण के औचित्य को सिद्ध करता हुआ-सा वह कहता है :—

“यह इशारे हैं कि जिन पर  
काल ने भी चाल छोड़ी,  
लौट मैं आया, अगर तो  
कौन-सी सौगन्ध तोड़ी  
सुन जिसे स्कना असंभव  
यदि नहीं आह्वान तुम हो  
कौन तुम हो।”<sup>४</sup>

<sup>१</sup> विपरीत क्रियायें सब मेरीं भी  
अब होती हैं तेरे आगे,  
पग तेरे पास चले आये  
जब वे तेरे भय से भागे,  
मायाविनि, क्या कर देती है  
सीधा उलटा हो जाता है। आदि, (वही, पृ० ४९, १४)

<sup>२</sup> तुने आंखोंं .....तनको — (वही, पृ० ५०, १५)  
तुझ पर.. ... ..बंधन में — (वही, पृ० ५१, १६)  
सब साम.....भाग सका — (वही, पृ० ५२, १७)

<sup>३</sup> अनिवारिणी करने को अंतिम  
निश्चय ले मैं तैयार हुआ  
अब शान्ति, अशान्ति, मरण जीवन  
या इनसे भी कुछ भिन्न अगर  
सब तेरे विषमय चुंबन में  
सब तेरे मधुमय दंशन में।” (वही, पृ० ५२, १७)

<sup>४</sup> सतरंगिनी : कौन तूम हो, (पृ० १३५, ६)

वचन की 'नागिन' 'प्रेमी' की 'जादूगरनी' के बहुत समीप दिखाई पड़ती है। परन्तु वास्तव में दोनों में प्रचुर अंतर है। जादूगरनी अनुरागमय, पूजात्मक, कौतूहल-पूर्ण आदर्शवादी दृष्टि से प्रसूत है, वहाँ नारी के कल्याणरूप पर बल दिया गया है, प्रेमी ने नारी के एक विराट् रूप की कल्पना की है। इसके विपरीत 'नागिन' 'पुरुष' की पराजय के क्षोभ और तज्जनित कटुता में अपनी मूल रखती है। वचन का नारीसंबन्धी दृष्टिकोण अनुरागमय रहा है, पर वह मानसिक संघर्ष—नारी के आकर्षण से युद्ध करने के प्रयत्न से विक्षिप्त हो गया है, और इसलिए काव्य ने कविता का शीर्षक रखा 'नागिन'। गत युग का आदर्शवादी कवि सर्पिणी, जो परंपरा से अपने साथ बहुत-सी अनिष्ट और विषमयी भावनायें जोड़े हुए है, को नारी के प्रतीक रूप में कदापि ग्रहण नहीं कर सकता था। किन्तु आज का यथार्थवादी कवि मनोविज्ञान से प्रभावित होकर नारी के द्वैत रूप (duality) को सामने रखने में संकुचित नहीं होता, और नारी के प्रति अनुराग लिए हुए भी उसके भयंकर पक्ष को भूलने में असमर्थ है। इसके अतिरिक्त नारी के आकर्षण से जिस व्यक्तिगत संघर्ष का भाव इन पंक्तियों में है :—

“मैं तुम्हें कीलने चला मगर कीला तूने मेरे तन को”<sup>१</sup>

तथा जिस पौरुष प्रदर्शन का अहंकारपूर्ण प्रयत्न और निरपेक्ष भाव (unconcern) की ध्वनि इन पंक्तियों में है :—

“नर्तन कर नर्तन कर नागिन मेरे जीवन के आंगन में।”<sup>२</sup>

वह गत युगीय कवि के लिए असंभव थी।

'नागिन' भावना को आरसीप्रसाद सिंह ने कई पग आगे बढ़ा दिया है। आरसीप्रसाद सिंह की नारी भावना तीव्र विद्वेषमयी और विकृत-सी है तथा कवि की असाधारण मानसिक परिस्थिति को परिचायक है। स्वष्ट प्रतीत होता है कि कवि निजी कामवासना ने युद्ध करता हुआ इच्छित के प्रतिकूल भाव व्यक्त कर रहा है। कवि विकल-सा अपना पौरुष सिद्ध करने में प्रयत्नशील है। 'मैं कहां क्या क्रोध तुम पर' और 'जय जय मैं हूँ कुछ भी बोला'<sup>३</sup> नामक कविताओं में कवि ने अपने जिम सबल पौरुष का दिंडोरा पीटा है, उर्मा के 'अहं' से प्रेरित होकर वह कहता है :—

“इतना कौन प्यार का प्यासा तुमसे प्यार मांगता कौन ?”<sup>४</sup>

नारी से प्रेम करना वह मानो अपनी इज्जत का लुटना<sup>५</sup> और पौरुष की पग-

<sup>१</sup> सतरंगिनी, नागिन, पृ० ५०, १'.

<sup>२</sup> वही,

<sup>३</sup> "नहं दिशा" पृ० ६० तथा पृ० ६२.

<sup>४</sup> नहं दिशा : तुमसे प्यार मांगता कौन, पृ० ६३.

<sup>५</sup> जो खुद राजा है, जिमकी जूटन पर दुनिया पलती;

वया उसकी इज्जत बाजारों में यों ही लुटती चलती ?

(नहं दिशा : तुम से प्यार मांगता कौन, पृ० ६३)

जय<sup>१</sup> समझता है। इसलिए वह इस प्यार को स्पष्ट और कठोर शब्दों में अस्वीकार करता है:—

“किसने कहा कि सुंदरि, तुमको करता हूँ मैं प्यार ?

किसने कहा कि हम दोनों में गोपनीय व्यवहार ?

तुम सुंदर हो, मैंने जाना,

आकर्षण है यह भी माना।

लेकिन तुमसे प्रेम और मैं,

करूँ ? असत्य, असंभव ना ना !”<sup>२</sup>

इन भावों से प्रेरित कवि सोचता है :—

“कितना अच्छा होता वह दिन जब तू मेरे पास न होता।”<sup>३</sup>

और वह अपने विचार को कार्य रूप में परिणत करने को तत्पर है—‘निश्चय तुम्हें करूँगा मैं अपनी आँखों से दूर’<sup>४</sup>। दर्शन ही नहीं वह उसके प्रभाव को भी दूर करना चाहता है:—

‘एक चोट मैं मन को दूँगा दूँगा एक अभाव।

और मिटा मैं दूँगा जीवन पर जो प्रवल प्रभाव।”<sup>५</sup>

कवि नारी को मोहमयी, पुरुष को अपनी ओर आकर्षित करने में निरंतर प्रयत्नशील<sup>६</sup> पुरुष के जीवन में आग लगाने वाली<sup>७</sup> तथा पुरुष का भक्षण करने वाली के रूप में देखता है। बर्नार्ड शा ने नारी और पुरुष के भक्त-भक्त्य संबंध की भावना से प्रेरित होकर नारी को चीता माना था, आरसीप्रसाद सिंह, बच्चन द्वारा प्रारंभ की हुई भावना का विकास करके बर्नार्ड शा की सीमाओं का स्पर्श करते हैं। वे नारी को द्विजिह्वा काली नागिन तथा भूखी मायाविनी बाधिन के रूप में देखते हैं।<sup>८</sup> बच्चन ने ‘नागिन’ के सम्मुख विवश

<sup>१</sup>तुमने क्या समझ लिया मुझको इतना कमजोर

(नई दिशा : किसने कहा कि सुंदरि तुमको, पृ० ८)

<sup>२</sup>वही, पृ० ७.

<sup>३</sup>नई दिशा : कितना अच्छा होता वह दिन, पृ० ३७.

<sup>४</sup>नई दिशा : निश्चय तुम्हें करूँगा अपनी, पृ० १०.

<sup>५</sup>वही, पृ० ११.

<sup>६</sup>मोहमयी तुम बार बार यों मेरी ओर न धरो

(नई दिशा : निश्चय तुम्हें करूँगा अपनी, पृ० ११)

<sup>७</sup>आग लगा दे तू जिसमें ऐसा संसार मांगता कौन।

(नई दिशा : तुम्हसे प्यार मांगता कौन, पृ० ६३)

<sup>८</sup>आओ मेरे आगे बैठो।

जैसे बैठी होती काली, नागिन, दो जिह्वावाली,

एक हाथ धरती से ऊपर, एँठ गई हो जो बल खाकर,

मार कुंडली फन फुटकारे, अघ काटे अघ ठोकर मारे,

देखो निर्निमेष तुम मुझको, देख सको जब तक, यों शपलक,

आत्म-समर्पण किया था किन्तु आरसीप्रसाद सिंह के लिए आत्म-समर्पण आत्मघात है तथा प्रेम घृणा है। कवि एक ओर तो अपने अहं और पौरुष की रक्षा में अत्यन्त सजग है और दूसरी ओर, मनोविज्ञान की भाषा में, प्रेम में घृणा का तथा स्नेह में विद्वेष का समन्वय देखता हुआ नारी पर विश्वास खो बैठा है। नारी की लीला संलग्न आकृतियाँ उसे भयंकर लगती हैं और उसके प्रेम व्यापार एक पड्यंत्र। फलतः वह उसकी ओर उपेक्षा दिखाता है।<sup>१</sup> इस कवि ने अपना पौरुष और अश्लेष भाव दिखाने का प्रचुर प्रयत्न किया है। नारी को ही उतने क्रियाशील (Active) देखा है, जैसा कि शा का सिद्धान्त था। किन्तु वास्तविकता तो यह है कि दुर्बलना कवि में ही अप्रच्छन्न होती है जब वह कहता है :—

“ये आँखें जो तुम्हें देखने को प्रतिक्षण अकुलार्ता हैं।  
एक घड़ी भी तुम्हें न पाकर जो अधीर हो जाती हैं।”<sup>२</sup>

या,

“यह दिल, जो तुम्हको पाकर फूला न समाया रहता है।  
जो तेरी चितवन, के जादू से भरमाया रहता है।”<sup>३</sup>

या,

“जब तू रहती मेरे आगे, अथवा मेरे अगल-बगल में,  
मैं हो जाता जैसे मड़ली छटपट करती खौले जल में।”<sup>४</sup>

इससे कवि का मानसिक संघर्ष स्पष्ट हो जाता है। वह हीन भाव (Inferiority complex) को महत् भाव (Superiority Complex) में बदलने का प्रयत्न कर रहा है तथा काम विकृति जन्म परपीडन (Sadism) को आश्रय दे रहा है। परपीडन का एक कारण है निष्फलता (Frustration), जो कवि को नारी रूप की क्षणिकता के कारण निजी वासना के अपूर्ण रह जाने में मिलती है, दिखाई पड़ती है। निष्फलता

मेरे आँखों पर गालों पर, अग्नी जलती साँसें छोड़ो ?  
मुझसे अपनी आँख मिलाओ, मेरे दिल में विष बरसाओ,  
उगलों जहर, होठ पर रख दो रख दो कहता हूँ मैं  
जोम खून की प्यासी अपनी ! आँखों बैठा मेरे आगे  
जैसे बैठी होती चाँदिन, बहुत दिनों की मूर्खों चाँदिन,  
तान आँसू सूत भयावनी, जैसे हो प्रत्यक्ष सृष्टि,  
लगता हो अब ऊपटे, मानों अथ निगले। (नई दिशा : आँखों मेरे बैठा, पृ० ६८-६९)  
<sup>१</sup> फिर देखो, तुम मेरी हासत में क्या करता हूँ तंजण,  
मैं तुम्हें देखता रह जाता हूँ और जरा सा हंस देता हूँ। (वही, पृ० ६९)  
<sup>२</sup> नई दिशा : निद्रव्य तुम्हें करूँगा अपनी, पृ० १०.  
<sup>३</sup> वही, पृ० ११.  
<sup>४</sup> नई दिशा : कितना कसदा होना वह दिन, पृ० ३५.

( Frustration ) आक्रमण ( aggression ) में परिवर्तित हो जाती है। आरसी-प्रसाद की यह मानसिक दशा 'पूनी'<sup>१</sup> और "माघ शुक्ला त्रयोदशी" नामक कविताओं में पूर्णतया स्पष्ट होती है। ये कवितायें एक संपूर्ण भावना के दो खंड प्रतीत होने हैं, जो एक दूसरे के पूरक हैं। 'पूनी' में कवि कहता है :—

“आज कितनी शान्ति जीवन में मनोरम शान्ति !  
रश्मि बन गिखरी पड़ी मेरी प्रिया की कान्ति ॥  
चांदनी में आज सहसा खुल पड़े हैं !

प्राण के जल जात,  
क्यों न यों ही चांदनी मुझको करेगी प्यार ?  
चल न सकता आयु भर क्या यह अथक अभिसार  
सोचता हूँ मैं यही फिर बारबार;  
इस विजय के अन्त में क्या बच रहेगी हार  
आह कितना क्षुद्र हूँ मैं क्षुद्र यह संसार ।  
मृत्यु की मेरी अमा मुझको रही ललकार  
चार दिन की चांदनी है, फिर अंधेरी रात ।

आयेगी अंधेरी रात ।

इस तरह तैयार जाने के लिये क्यों हो गयी तू ।

×

×

×

क्या न इतना भी तुझे मेरे लिए अवकाश  
क्या बुझा सकती न मेरी एक छोटी प्यास ।”<sup>२</sup>

और "माघ शुक्ला त्रयोदशी" में अपूर्ण इच्छा के क्रोध को प्रकट करता है :—

“एक क्षण चौबीस घंटों में अगर मैं  
प्यार कर लेता किसी को,  
कौन-सा अपाध करता बोल तो,  
जिंदगी के एक क्षण में  
एक क्षण याद कर लेता किसी को,  
क्या बिगड़ जाता कहीं ? जो  
तू नशीली रात रानी,  
हे रसीली ! रूप गर्वीली हुई है !  
जिस जवानी पर तुझे यों नाज है  
जानता हूँ, राज जो दिल के सभी,  
जो मधुर सौंदर्य तेरा आज है,

<sup>१</sup> नई दिशा : पृ० १८, तथा पृ० ३१.

<sup>२</sup> यही, पृ० १८—१९.

आज ही ढल जायगा  
 ढल जायगी तेरी जवानी,  
 जिस तरह बरसात की यह  
 भूमती जाती रवानी ।  
 वाद का मुँहजोर पानी ।

X X X  
 हाथ धोकर क्यों किसी की जान लेने  
 मौत-सी तू आज पाँड़े पड़ गई है !

X X X  
 लोग कहते, तू भली है !  
 ज्यों चमेली की कली है !  
 श्रीर मैं तो देखता हूँ तू भयानक  
 नाग, सिनकोना मिला  
 सुकुमार मिसरी की डली है ।<sup>१</sup>

प्रथम प्रकार की भावना व्यक्त करने वाले कवियों का ( आ ) वर्ग, जिसमें केदार-नाथ अग्रवाल, गिरिजाकुमार, अंचल के नाम अग्रगण्य हैं, नारी को केवल काम की दासी के रूप में पाता है। जैसा फ्रायड ने कहा था, इस वर्ग की धारणा है कि नारी का एक मात्र विचार-केन्द्र काम है। वह नारी भर है, योनिमात्र है। इसका यह रूप कवि के सम्मुख कामवाजी पुरुष के कार्य की बाधा बन कर आता है। फलतः वह नारी को पापाचार-लित मंदा पाता है, और उसे देवी के आत्मन से हटा देना चाहता है।<sup>१</sup> वह उसने कहता है :—

“झाम्रो मत आँखों में कोहरे के परदे-सी,  
 जाने दो पुरुष को  
 जीवन के कार्य-क्षेत्र में ।”<sup>२</sup>

उसका विचार है कि जत्र तक कवि—पुरुष—भोला था, जत्र तक उसने नारी रूप को न देखा था, वह संतुष्ट और सुखी था। किन्तु नारी मायाविन है, वह ‘जीवन मंत्राम’ के सैनिक पुरुष को न जाने कैसे मदहाश बना देती है, चक्रव्यूह में बाध लेती है। कवि नारी रूप को मत्प नहीं मानता, वह एक निष्ठुर पदव्यंज है।<sup>३</sup> नारी के प्रेम व्यापार में

<sup>१</sup>वही, पृ० ३१—३२.

<sup>२</sup>केदारनाथ अग्रवाल—नारी से, इंस, दिसंबर १९४२.

<sup>३</sup>गिरिजाकुमार माधुर—संजीव : “प्रेम से पहले”, पृ० ६०, ६२.

<sup>४</sup>अरे यह रूप राशि, इतना सौंदर्य कोप

केवल है निष्ठुरता त्रिममें है मत्प की पद्मी परछाँई भी नहीं ।



भी वह छल ही देखता है। 'प्रणय की खेलाड़िन' के 'नशीले चोंचलों' के थोथपन से वह प्रचुर परिचित दिखाई पड़ता है।<sup>१</sup> इसीलिए कुछ-कुछ भक्तिकालीन कवियों के समान वह कहता है :—

“रूप सुधा तुम खूब पिलार्ती बन फूलों की राजकुमारी,  
यौवन रस की विषमय प्याली सदा रही है सुन्दर नारी।  
पर छवि का वरदान हाथ अभिशाप बन गया इस जीवन का,  
कौन भांप पाया है अब तक सब रहस्य नारी के मन का।”<sup>२</sup>

(ख) द्वितीय प्रकार की भावना में कवि व्यक्तिगत कामवासना का सुक्त प्रकाशन करता है और नारी को उसकी पूर्ति का साधन बना लेता है। इस भावना की अभिव्यक्ति करने वाले अकेले अंचल हैं।

यहां अंचल की नारीभावना का अध्ययन करते समय हमारे ध्यान का केन्द्र विशेष रूप से उनकी 'मधूलिका' और 'अराजिता' रहेंगी। वाद की रचनाओं में कवि ने प्रयत्नतः समाजवादी झुकाव दिखाया है और अपनी नारी-भावना को परिचर्चित करने का प्रयास किया है, किन्तु जैसा कि हम देखेंगे, अंचल की यह मूल नारी-भावना वाद में भी बनी ही रही है। स्वयं कवि ने, यद्यपि सन् १९४१ में लिखा है—“प्रगतिशील कविता उन क्लीबों के लिए एक आग भरी हाहाकार है जो नारी को योनिमात्र या एक 'वायो-लोजिक' आवश्यकता भर समझते हैं और इसमें अधिक इसका सामाजिक और मानवीय मूल्य ही नहीं आँकते”। किन्तु इन्हीं शब्दों में स्वयं 'अंचल' के ही प्रति कितना व्यंग भरा है, लिखने से पूर्व कवि ने न सोचा होगा।

श्री नंददुलारं वाजपेयी के शब्दों में 'रामेश्वर शुक्ल "अंचल" नवीन हिन्दी का एक क्रांतिदूत है।.....क्रांति उभने की है, छायावाद की मानवीय किन्तु अधिकांश अशरीरी कल्पना के स्थान पर अपनी मांसन कल्पना द्वारा। इस क्रांतिदूत का संदेश है तृष्णा,

और यह नारी रूप

छल का दूसरा है सुंदर सा नाम एक

जिसने युगों से नर को छकाया खूब ( वही, पृ० ६३ )

‘किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ,

तुम प्रलय की हो खेलाड़िन मैं तुम्हें पहचानता हूँ।

+

+

+

तुम वही हो जो जगती है हृदय की कोपलों को

जानता हूँ मैं तुम्हारे इन नशीले चोंचलों को।

तुम दिखा देती बिना आंसू रुलाई के नजारे,

पर न होते श्रेय चल पड़ते अंगर आंसू तुम्हारे।

रामेश्वर शुक्ल "अंचल"—लाज चूनर : नारी, पृ० २४.

<sup>१</sup> गिरिजा कुमार साधुर—मंजीर—जौहर की ज्वाला, पृ० ४४.

लालसा, प्यास, तृष्णा सौंदर्य की, लालसा रूप की, प्यास प्रेम की। सौंदर्य नारी का, रूप व्यक्त, प्रेम विनाशी या जो विनाश हो चुका है।<sup>१</sup> अंचल उद्भ्रान्त यौवन के चलन-शील विद्रोही कवि हैं। प्रो० विनयमोहन “शर्मा” बताते हैं कि “अंचल” का विद्रोह वैयक्तिक जीवन की निराशाओं ( Frustration ) का फल है।<sup>२</sup> अमफलता ने “अंचल” को उच्छ्वसल, असंयमशील भोगवादी तथा पापपुण्य की सीमाओं के प्रति अत्यंत अग्रहिण्य बना दिया है। वह तो यौवन, केवल यौवन के प्रति जाग्रत है। उसका प्रबल यौनोत्पीड़न ( Sex-obsession ) कवि की असाधारणता का तो परिचायक है ही, साथ ही एक निराले प्रकार के काव्य में एक निराली नारी-भावना की सृष्टि करता है।

‘अंचल’ का काव्य तृष्णा और वासना का काव्य है, उसके उद्गार ज्वाला और लालसा को ही लेकर चलते हैं। कवि स्वयं ही पुकार-पुकार कर अपनी तृष्णा की तीव्रता को बताता हुआ अपनी परिभाषा इस प्रकार देता है :—

“मैं इच्छा के मरुपथ का यात्री चंचल  
प्रज्वलित विपासा से मेरा अंतस्तल  
मैं अर्थ बताता द्रोह भरे यौवन का  
मैं नम्रवासना की गीता उच्छ्वसल।”<sup>३</sup>

अस्तु, ‘प्रज्वलित विपासा’ और ‘नम्रवासना’ की पृष्ठभूमि में “अंचल” नारी के यौन-संबंध के अतिरिक्त कोई अन्य सामाजिक संबंध स्थापित नहीं कर पाये हैं। उनकी कल्पना में नारी एक और तो उनकी पुरुष की—तृष्णा की उत्तेजना और वाग्नापत्ति का साधन है और दूसरी ओर अपने निजी रूप में स्वतः वाग्नादीप्त है। हम आगे दोनों पक्षों को देखेंगे।

जब प्रकृति में यौवन का विलास मुखरित हो उठता है तब कवि के एकाकी हृदय में स्त्री के अभाव की भावना प्रस्वर प्यास को जाग्रत कर देती है।<sup>४</sup> यह प्यार की तृष्णा

<sup>१</sup> रामेश्वर शुक “अंचल”—अपराजिता : प्रवेश.

<sup>२</sup> रामेश्वर शुक “अंचल”—मधूलिका : आरम्भ.

<sup>३</sup> मधूलिका : उच्छ्वसास; तथा—

मैं नवयुग की हलचल लाया मस्ती लाया, यौवन लाया

मेरा ज्वाला सा वक्षस्थल टन्माद भरा उच्छ्वसल

किमकी मृदु पगखनि का पागल मैं दुर्दिन का गायक आया।

(अपराजिता : सलक, पृ० ८६.)

<sup>४</sup> उधर नौप द्राणा कुंजों में स्वर्ण मेघ विर आये

इधर नौट मैं नग्न-माधुरी लग्य पत्नी भग्नाये

तब यह विरसंचित प्रार्थो भो वसुध-मा टन्मल-मा

विटप-विटप में योत्त दटा इगदित मधुओं का प्यासा।

( मधूलिका : तृष्णा, पृ० ४ )

यौवनातप से भङ्कृत है।<sup>१</sup> “अचल” का ‘अपावन प्रेम’ सौंदर्य का दास है।<sup>२</sup> फलतः नारी का एक पल का दर्शन, एक क्षणिक नैकट्य, एक सूनी-सी दृष्टि, एक पगध्वनि, स्पर्श का लघुगीत कवि के अंगों में विकट ज्वाला जागृत कर देता है;<sup>३</sup> स्त्री की वेणीमात्र कवि को प्रमत्त बनाने के लिए प्रचुर उक्ते जना है :—

“ज्यों मधुप मदिरा की लख हो जाते हैं मतवाले,  
वैसे आज सरस वेणी पर पागल हूँ मैं बाले।”<sup>४</sup>

यद्यपि कवि स्वयं यह नहीं जानता कि इन यौवन की परिधियों को देख कर उसके तृष्णा से वेसुध प्राण क्यों उन्मन हो जाते हैं;<sup>५</sup> किन्तु इतना निश्चिन्त है कि ‘रूप निशा में विसुध पड़ी’ ‘शीतल विद्युत्-सी ज्वलंत सौंदर्यमयी सुकुमारी’ कवि को अतृप्त लालसा से उद्भ्रान्त कर देती है और उसके हृदय में प्रखर दुर्दांत अंतर्पिपासा भर कर हूक जलती है। एक तो कवि यो ही “अनियंत्रित सत्ता से लथपथ ध्यानी” है और जब स्मृति पट पर कुसुम परी छा जाती है तब तो वह धू-धू कर जल उठता है!<sup>६</sup> नारी से उसका संबंध इतना ही है :—

<sup>१</sup> भङ्कृत है आतुर वक्षस्थल, हैं कितना आतप यौवन में  
मैं तुमको कितना प्यार करूँ कितनी तृष्णा मेरे मन में।

( वही : अंतर्गाँत, पृ० २ )

<sup>२</sup> दास है सौंदर्य का यह प्रेम मेरा तो अपावन। ( वही, पृ० १२ )

<sup>३</sup> एक पल ही के दरस में जग उठी तृष्णा अंधर में  
एक पल की ही निकटता लालसा उमड़ी प्रलय-सी,  
एक सूनी-सी नजर उफना उठी ज्वाला हृदय की,  
एक पगध्वनि ने मुझे उन्मत्त रूपाकुल बनाया—  
स्पर्श के लघुगीत ने कितना अनल मंडल सजाया,  
गीत की सागर, तुम्हारा स्वप्न सा मधु स्पर्श नारी।  
जल रहा परितप्त अंगों में पिपासाकुल पुजारी  
है तृषा कितनी विपुल, कितना बँगा अब विकल मैं ?

एक पल ही के दरस में जग उठी तृष्णा अतल में। ( वही, पृ० ९ )

<sup>४</sup> वही : वेणी, पृ० १९.

<sup>५</sup> किस तृष्णा से वेसुध हो करते प्राणों के अज्ञि गुंजन  
क्यों इन यौवन की परिधियों को लख हो जाते हैं उन्मन ( वही—??? पृ० ६ )

पर आह न पूछो जब उनकी सुधि आती  
वह मधु ज्वाला मालंच जलाती आती  
सच कहता हूँ मैं धू धू कर जल उठता  
लष हलती उर में कुसुम परी छा जाती”

( वही : उच्छ्वास, पृ० ४५ )

“मैं रूप शशी लावण्य पुष्प पुंजों की  
मैं चिर मधुप सा देखो फिर मदमाता ।”<sup>१</sup>

इस प्रकार नारी का रूप अंचल की “सीमाहीन पिपासा” का उद्घोषक है ।<sup>१</sup> अंचल उस को केवल रूप उपभोग के दृष्टिकोण से देखते हैं ।<sup>२</sup> नारी उनकी दृष्टि के सम्मुख “नग्न मुखर मधुधारा” के रूप में आती है, अधरों की मदिरा दान करने वाले साकी<sup>३</sup> के रूप में आती है । वह नारी से अधरों में महासागर भर कर उसकी उफनाती हुई प्यास को शान्त करने की ही प्रार्थना कर सके हैं ।<sup>४</sup> अंचल की इस तृप्तिहीन पिपासा में यौवन का आग्रह विशेष है, इसलिए वे भविष्य से भयभीत ‘आज’ के ही प्रेमी हैं;<sup>५</sup> इस भावना ने कवि को और भी अधीर बना दिया है और वह नारी को बड़े प्रयत्न से मनाता हुआ दिखाई पड़ता है :—

“पल भर का सकोच न पूछो कितना वेदनमय सजनी ।  
गंध अंध दक्षिण बतास से घनी मजरी यह रजनी ।

+ + +

यह सुहृत् शुभ पर्व पढ़ा है इसे मना लें आज सखी ।  
तब सरि की कैसी लाज सखी ।”<sup>६</sup>

इस भावना की वीभत्सता की चरम सीमा वहाँ देखी जाती है जहाँ कवि निरंकुश भावना के प्रवाह में मातृत्व की भी उपेक्षा कर बैठता है ।<sup>६</sup> कवि नारी से “खुली डगर

<sup>१</sup>वही,

<sup>२</sup>कौन सलोनी परी मुझे कर देनी है पागल-सा

कौन अनगवती रग रग में भरती प्रचल पिपासा ( वही : आत्मप्रलय )

<sup>३</sup>तुम मेरी बस, विश्व विमोहन यह सौंदर्य तुम्हारा,

पी पी मोह लुटा मैं जाता तुम मेरी ध्रुवतारा” ( वही : मैं तो सदा तुम्हारा )

<sup>४</sup>मधूलिका : मेरे भोले साकी ।

<sup>५</sup>भर लो आज महासागर अधरों में ओ सपनों वाली

उफनाती है प्यास न जाने कब से मेरी मतवाली ( छपराजिता, पृ० ५२ )

<sup>६</sup>आज आज के दौर चलें अथ. कल की अभिलाषा कैसी ।

फल शायेना यद् क्या निश्चय, यह कल का आशा कैसी ॥

(मधूलिका : मग्नी, पृ० ८४, तथा

“निर्मल .....मदभरी जवानों” ( वही : रूपयती, पृ० ७ )

<sup>७</sup>मधूलिका : मग्नी, पृ० २४.

<sup>८</sup>आज निरंकुश गमन गैल में यही जखन की तो केन्द्र

माना कटि प्रदेश में सुरता पर रहूँ यह अलक्षेष्ट

(छपराजिता : सुहृत्, पृ० ४०)

पर पी की मर्म पुकार” करने को कहता है, शृंगार न संभाल कर मग में अर्धनग्न लहरने को कहता है, घोर तपिश के दिन में रूप लुटाने को कहता है।<sup>१</sup>

“किरण वेला”, “करील” और “लाल चूनर” में समाजवाद की और भुकाव दिखा कर अंचल ने वासनापूर्ण नारी भावना को परिष्कृत करने का प्रयत्न किया है। यह प्रयत्न केवल प्रयत्न है, मूलतः कवि में विशेष अंतर नहीं दिखाई पड़ता। कवि विवश-सा स्वयं स्वीकार करता है :—

“किसी के रूप की आसक्ति जीवन से नहीं जाती।”<sup>२</sup>

“किरण वेला” में भी कवि ने नारी को देख कर अर्गों में गहन व्यथा वा अनुभव किया है,<sup>३</sup> और “लालचूनर” में भी उसे “रूप की एक मोहक ग्यान” कहा है।<sup>४</sup> अंचल जब शोषण के बीच पली मजदूरिन या भिखारिन को देखते हैं तो नाग के जननी रूप के प्रति घृणा ही प्रकट करते हैं, उसकी वेडौल आकृति उन्हें भद्री लगती है,<sup>५</sup> “क्योंकि उन्मुक्त रोमांस की कल्पना की नारी सदैव अप्सरा जैसी मुन्दरी और यौवन मदमानी होती है।”

यहीं पर हम नारी भावना के दूमेरे पक्ष—नारी पक्ष—पर पहुँच जाते हैं। कवि ने अपने दृष्टिकोण से ही प्रेरित होकर नारी को भी नीत्र वापनामयी के रूप में देखा है। वह भी शून्य मंडिर की पिपासिन पुजारिन के रूप में अवतरित होती है, यौवन की निष्फलता के बाद “वन्द्या नम्र तृष्णा-सी विकल” दृष्टिगोचर होती है।<sup>६</sup> “मनुहार” में वह चंचल और कामातुर दिखाई पड़ती है।<sup>७</sup> उसकी तृष्णा स्वयं कवि की तृष्णा के समान तृप्तिहीन दिखाई पड़ती है। फल यह होता है कि वह सोचती है—

<sup>१</sup>वही, पृ० ४०—४३.

<sup>२</sup>लालचूनर—मनुहार, पृ० १०.

<sup>३</sup>बि सके जीवन के तरु की तुम निस्संगिनि रंगरेली  
इस अभाव पूजक की पलके भरने चली अकेली  
और अवश अर्गों में कैसी गहन व्यथा भर आती  
जग में अंतहीन अनियम में केवल, प्यास न जाती

(किरणवेला : पुकार, पृ० २६)

<sup>४</sup>लालचूनर—तुम ! पृ० ५—६.

<sup>५</sup> क. पेट में भरा एक दूसरा मांस पिंड हड्डियों का निचोड़

(किरणवेला : दानव, पृ० ६३)

ख. उलटा टंगा है अति पीड़क भुकावन

काल का कठोर अत्याचार इसकी कमर में।

(किरणवेला : दानव, पृ० ६९)

<sup>६</sup>अपराजिता—अंतर्गत, पृ० ६५.

<sup>७</sup>मधूलिका।

“आज सोहाग हरूँ मैं किसका लूटूँ किसका यौवन  
किस परदेशी की बंदी कर सकल करूँ यह वेदन”<sup>१</sup>

आगे चल कर जब कवि का ध्यान समाज की यथार्थताओं पर आकृष्ट हो गया है वहाँ भी कवि ने वासनोन्मत् रूप को उपस्थित किया है।<sup>२</sup> वहाँ कवि की इच्छा की वृत्ति तो है ही किन्तु साथ में एक गहरा सामाजिक व्यंग भी है जो पूर्ववर्ती उद्धरणों में नहीं है।

इस प्रकार अंचल ने नारी के साथ अनियंत्रित निर्वंध और उद्दाम यौन संबंध का आदर्श रखा है। वह कवि के किसी अन्य कार्य में सहयोग देती नहीं दीखती। नारी योनि मात्र है। वह पुरुष वासना की उत्तेजना और वासना की पूर्ति का साधन है। स्वयं में भी वह वासना पूर्ण है। उसका कोई सामाजिक व्यक्तित्व नहीं है। प्रायः नारी का शरीर पक्ष ही कवि के मस्तिष्क में रहा है। वह चाहता है कि नारी उसकी वासना के उमड़ते हुए समुद्र में छोटी-सी नौका की भाँति उछलती फिरे। वह उसके सौंदर्य पर अपने मन के भावों की तरंगों से अवराम आघात करता रहे। यही कारण है कि आगे चल कर अंचल की नारी भावना में एक प्रतिक्रिया हुई है, जो ऐसी परिस्थितियों में स्वाभाविक है। नारी के मादक, मोहक और आकर्षक रूप का वर्णन करते करते वह उसमें भ्रमात्मकता और छलपूर्णता भी देखने लगता है। उसे सुन्दर तथा दिया को जोन-सी मानते हुए भी वह कहता है :—

“किन्तु नारी, सिर्फ नारी हो तुम्हें मैं जानता हूँ,  
तुम प्रणय को हो खेलादिन मैं तुम्हें पहचानता हूँ।  
× × ×  
तुम वही हो गा जगाती जो हृदय की कोपनों को,  
जानता हूँ मैं तुम्हारे इन नशीले चोचनों को।”<sup>३</sup>

अब वह नारी के आँसुओं में छल, उनके प्रेम में प्रयंत्रणा, पुरुष को आकर्षित करने में उसकी शक्तियों का प्रयोग देख कर क्रुद्ध होता है। अब उसे नारी पर विश्वास नहीं है,

<sup>१</sup>मधूलिका : ‘आज तो’.....;

देविण — किरण बेला — “तुम्हें न जाने दूंगी” पृ० ६४.

कल ! कल की कल से है  
पर मैं आज न जाने दूंगी।  
मोह रहो कैसी मादकता  
आज तुम्हें हर लूंगी।

× × ×  
अमित नृगां यो भटक रही मैं  
तृप्त देख चाहों मैं  
इस तो कम को छूट ! मुझे,  
स्वर्गी नारी प्राणों में। (यहाँ)

<sup>३</sup>लालचन्द — नारी, पृ० २८.

वह नारी को बंधनों की पिटारी के रूप में पाता है। किन्तु जो स्वयं कवि की ही “प्याम का प्रतिबिम्ब बन कर रह गई” है वह किस प्रकार नवयुग का संदेश दे सकेगी। नारी के “नशीले चोचलो” का वर्णन करता हुआ कवि अपनी ही नारी-भावना की दुर्बलता को अनावृत कर रहा है।

(ग) तृतीय प्रकार की भावना में कवि पुरुष के ही नहीं नारी के भी दृष्टिकोण से नारी के मनोविज्ञान को परखता है। यह संतुलित यथार्थवादी दृष्टिकोण हम अज्ञेय में पाते हैं। अज्ञेय नवीन मनोविश्लेषण-विज्ञान से कितने अधिक प्रभावित हैं यह तो उनके उपन्यास “शेखर एक जीवनी” से ही स्पष्ट है। “चिन्ता” काव्य में भी उनका “उद्दिष्ट यही रहा है कि क्षेत्र विशेष में मानव के अंतर्भावों का यथार्थमय स्वाभाविक और निगडंबर प्रतिचित्रण कर दिया जाय।” चिन्ता की भूमिका में उन्होंने अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया है—“पुरुष और स्त्री का संबन्ध पति और पत्नी का नहीं, चिरन्तन पुरुष और चिरन्तन स्त्री का सम्बन्ध, अनिर्वायतः एक गणिश ल ( टाइमैमिक ) संबन्ध है।.....पुरुष और स्त्री की परस्पर अवस्थिति एक कर्षण की अवस्था है। वह शक्ति आकर्षण का रूप ले ले अथवा विकर्षण का, अथवा आकर्षण विकर्षण की विभिन्न प्रवृत्तियों के सन्तुलन द्वारा एक ऐसी अवस्था प्राप्त करले, जिसमें वाह्यरूप से कोई गति प्रेरणा नहीं है, किन्तु किसी न किसी प्रकार आंतरिक खिंचाव बना रहना अनिवार्य है। नाटकीय भाषा में हम इसे पुरुष और स्त्री का चिरंतन संवर्षे कह सकते हैं।”<sup>१</sup> इससे स्पष्ट है कि कवि का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण मनोविज्ञान के सिद्धान्तों को लेकर निर्मित है। कवि अपना व्यक्तिगत निर्णय देने में विश्वास नहीं करता है। नारी को जो सहज प्रवृत्तियाँ हैं, वे अच्छी हैं या बुरी, उनसे युक्त नारी सत् है या असत् पूजापात्र है या घृणास्पद यह कवि नहीं स्पष्ट करता है। पुरुष के संपर्क में उसका क्या स्वरूप है इसे भती भाँति अभिव्यक्ति करता है।

“चिन्ता” में नारी सम्बन्धा दो कोण दिखाई पड़ते हैं : एक तो पुरुष की नारी संबंधी विचारधारा जो उसकी प्रेरणाओं और आकांक्षाओं से निश्चित हुई है। यह पुस्तक के प्रथम भाग “विश्वप्रिया” में मिलती है। और दूसरी स्वयं नारी की निजी भावधारण जो उसके स्वभाव को सामने लाती हैं—यह पुस्तक के द्वितीय भाग “एकायन” में प्राप्त है।

“विश्वप्रिया” की भावनाये वर्तमान युगीय कवियों की भावना से बहुत मिलती जुलती हैं; ऐसा प्रतीत होता है कि यह ‘पुरुष’ आधुनिक कवियों का मनोनिश्लेषण है।

अस्तु, पुरुष सामाजिक व्यवधानों के कारण सहचरी स्त्री के भती भाँति समीप नहीं पहुँच पाता, किन्तु उसके हृदय में जिज्ञासा है, भूख है। उसका एकाकी रक्त अंतर इस अरिचित को प्यार करना चाहता है, किन्तु उसके प्यार में अपनाव नहीं, दान है। वह प्यार का बंधन रूप नहीं बनाना चाहता क्योंकि :—

“प्रेमी प्रिय का तो संबंध  
स्वयं है अपना विच्छेदी-  
भरी हुई अंजलि मैं हूँ तुम  
विश्व देवता को वेदी।”<sup>१</sup>

स्वनिल जाग्रति में जब वह नारी की ओर आकृष्ट हो जाता है तो नारी को अबला असहाय समझ कर अपना कर बढ़ा देता है।<sup>२</sup> वह अपने सामर्थ्य दर्प से उन्मत्त रहता है किन्तु नारी की दीप्ति, रूप और सम्मोहन के आगे वह हतसंज्ञ और नतशिर हो जाता है। तभी उसे अनुभव होता है।

“मुझको बांधे ये कैले अस्पृश्य किन्तु दृढ़ बंधन”<sup>३</sup>

उसे आश्चर्य होता है कि :—

“तेरी आंखों में क्या मद है जिसको पीने आता हूँ  
जिसको पीकर प्रणय पाश में तेरे मैं बंध जाता हूँ  
तेरे उर में क्या सुवर्ण है जिसको लेंने आता हूँ  
जिसको लेंते हृदय द्वार की राह भूल मैं जाता हूँ  
तेरी काया में क्या गुण है जिसका लखने आता हूँ  
जिसको लख कर तेरे आगे हाथ जोड़ रह जाता हूँ”<sup>४</sup>

आकर्षण और आकांक्षा तावत्र होती जाती है, उसे प्रतीत होता है कि यह प्रणय व्यापार जीवन की सीमाओं के परे है, नारी उसकी अनंत प्रणयिनी है। नारी अपना रूप दिखाकर उसे आकर्षित करती है, किन्तु अप्राप्य निधि बनी रहती है। इस प्रकार पुरुष जन्म जन्मान्तर की अपूर्ण तृष्णा है और नारी उसकी असंभव पूर्ति। नारी पुरुष के अंतर की दुर्ज्ञेयता और अभिमान को नत करने में समर्थ है, पुरुष उसके सम्मुख दीन याचक की भांति गढ़ जाता है।<sup>५</sup> पुरुष नारी की उपासना में तल्लीन होता है, उसे देवी रूप में पुजाना है<sup>६</sup> और वरदान की आकांक्षा करता है :—

“सुमुखि मुझको शक्ति दे वरदान तेरा सह सह मैं।”<sup>७</sup>

किन्तु वह पुन्य है ; उसकी “तनी हुई शिगाएँ” उसने कहीं अधिक मजक अनुभूति की इच्छुक है। उसकी चेतना को इसने कहीं अधिक अशान्तिमय उपद्रव की आवश्यकता है।<sup>८</sup>

<sup>१</sup> चिंता : विश्व प्रिया, पृ० १३, ३.

<sup>२</sup> मैंने सहसा यह जाना तू है अबला असहाया।

तेरी महायता के हित अपने को तपर पाया। (यहाँ, पृ० २०, ४)

<sup>३</sup> यहाँ, पृ० २१, ४.

<sup>४</sup> यहाँ, पृ० २१, - २२, ६.

<sup>५</sup> यहाँ, पृ० ३३, २३.

<sup>६</sup> यहाँ, पृ० ३६, - ६.

<sup>७</sup> यहाँ, पृ० ४०, २९.



वह आत्माभिमानी है। वह जानता है कि जो वस्तु प्रारंभ हुई है उमका अंत भी होगा, और वह यह भी जानता है कि नारी “वह तेजोराशि वह ज्योतिर्माता” है, जो अप्राप्य है उसे अपने नीड़ से दूर ले जाने वाला किन्तु कर्मा न प्राप्त होने वाला आकर्षण है। उसका अभिमान जाग्रत होकर कह उठता है :

“दूर रहने की हृदय में ठानती क्या हो।

तुम पुरुष की वासना को जानती क्या हो।

मत हँसों नारी, मुझे अपना वशीकृत जान।

तोड़ दूँगा मैं तुम्हारा आज यह अभिमान।”<sup>१</sup>

इस अपनी शक्ति को बांधने में वह तत्पर होता है। किन्तु वह देखना है कि नारी वह तितली है जो सुंदर है, किन्तु चंचल और अस्थिर है, “जिसकी रमना एक ही रस के पान-से तृप्त नहीं होती” “जिसके लिए एक व्रत अमंभव है। किन्तु पुरुष भी अभिमानी है। वह समझता है कि वह स्वयं ही नारी के जीवन का सूर्य है, नारी उसकी रोशनी में इटलाती फिरती है। पुरुष का नारी के प्रति प्रेम सामर्थ्यपूर्ण दया भाव मात्र है, इसलिए वह नारी के उल्लसित स्वतंत्र रूप से स्नेह नहीं करता वरन् उसे दीन दुःखी और तिरस्कृत रूप में देखना चाहता है। नारी से प्यार करता हुआ वह अपने अस्तित्व को प्यार करता है।<sup>२</sup> अथ वह जानता है कि नारी देवी नहीं है, और पुरुष उमका आराधक नहीं है। दोनों निरीह पथिक हैं जो काल चक्र से गतिशील हैं। फिर भी पुरुष नार में एक ऐसा तत्व पाता है, क्रूर और कठोर तत्व, जिसमें वह घृणा करता है। वह उसे “निर्दय लालसाओं की एक संहत राशि” कहता है। अथ वह मानो सत्य पर पहुँच गया है। अथ वह जान पाता है कि “मैं तुम्हारी बलि हूँ।” पुरुष और नारी “दोनों एक दूसरे के आखेट हैं और अनिवार्य, अटल मनोनियोग से एक दूसरे का पीछा कर रहे हैं।”<sup>३</sup> प्रेम का खोखलापन उसे स्पष्ट हो जाता है।<sup>४</sup> वह अथ जान पाता है कि उमने वज्र खंड के सम्मुख मस्तक झुकाया था, “आज नारी उमके लिए पूंजीभूता तड़पन है, “पुष्पवृन्त तुल्य रम्य लौह-शृंखला” है। इस निराशा और आघात के बाद वह चाहता है कि नारी उसके जीवन में से चली जाय। किन्तु एकाकीपन के कारण दूसरे ही क्षण पछताता है :—

<sup>१</sup>वही, पृ० ४७, ३४.

<sup>२</sup>तेरी विरह जलन के पीछे सोई थी जो मेरी छाया,

आइ उसी की लेकर मैंने अपना आप भुलाया,

अपने से अपना था प्रणय मिलन

किया था किसका मैंने चुम्बन,

(वही, पृ० २१, ४०)

<sup>३</sup>वही, पृ० ५४, ३४, ३.

<sup>४</sup>वही, पृ० ५६, ४८.

<sup>५</sup>वही, पृ० ५७, १०, १.

“बाहर रुठ चला मैं आया अब जाना धोखा था खाया ।

अब, जब एक असीम रिक्तता प्राणों के मंदिर में खटकी ।”<sup>१</sup>

फिर भी इस अमफलता के दाय भी पुरुष के हृदय में एक शून्यता छा जाती है, वह निर्विकार और निर्लिप्त हो जाता है ।<sup>२</sup>

किन्तु प्रकृति में मधुमास लौट आया “तरुपर कुहक उठी पंकुलिया” और सहसा अनजाने नारी का स्नेह दान पाकर पुरुष कृतार्थ हो उठता है :—

“छोंड़ने भव कों चला था लौट घर परिणीत आया ।”<sup>३</sup>

और नारी के संपर्क से उसमें पुनः परिवर्तन होता है; उसके जीवन में पुनः सरमता छा जाती है :—

“यह तुम्हारा स्पर्श या संजीवनी में पा गया हूँ—

असह प्राणान्मेघ से व्याकुल हुई यह जीर्ण काया

होठ गूखे थे, तभी था सुमदता अबसाद मन में,

पर तुम्हारे परस ने प्रिय, भर दिया आह्लाद मन में ।

टिमटिमाने में धुआँ जो दीप मेरा दे रहा था

उमड़ उसके तृपत उर में स्नेह पारावार आया ।

मैं अनाथ भटक रहा हूँ किन्तु आज सनाथ आया ।”<sup>४</sup>

किन्तु प्रणय के कोहरे में छिपी है नारी की वशोन्मत्ता । वह निर्भीक होकर पुरुष की अच-हेलना करती है । वह इतनी प्रभावशालिनी है कि पुरुष को पीड़ित कर सकती है, और पुरुष उसे “वह वृणाभर्या” प्रतिमा कहता है । किन्तु उसका रूप उसका ‘जीवन’ चिरंतन है, और पुराना है उस रूप और जीवन के प्रति पुरुष का आकर्षण ।” नारी पुरुष के

<sup>१</sup>वही, पृ० ६१, प३.

<sup>२</sup>नहीं कांपता है अब अंतर ।

नहीं कसकती अब अबहेला, नहीं मालता मीन निरंतर ।

तुम्हारे आँसु मिलाता हूँ अब तो भी नहीं दुलमता है उर ।

किन्तु साथ ही कभी राग की देल नही आना हूँ आनुर ।

नही चाहता अब परिचय तेरे पर कुदृ प्रधिकार दिग्गाना ।

नहीं चाहता तेरा होना. यह प्रतिदान दया का पाना ।

देख तुझे पर, पूर्ण प्रेम की प्रतिभिया मे होकर विचलित ।

नहीं कभी मा रक जाना हूँ पीड़ा से अब होकर स्तम्भित ;

(वही, पृ० ८०, ७१)

<sup>३</sup>वही, पृ० ८६, ८०.

<sup>४</sup>वही, पृ० ८८, ८०.

<sup>१</sup>जब तक तुम्हें जीवन है तुम में उमड़ आकर्षण,

अब तक तुम्हें जीवन है तुम में उमड़ आकर्षण । ( वही, पृ० ६१, ८०. )

“जीवन आकाश में मँडराता हुआ एक छोटा-सा मेघ पुत्र है” । वह सुख का साधन है ।

किन्तु धीरे-धीरे पुरुष की विचारधारा मात्त्विक होती जाती है, लालसाएं स्थिर होती हैं, और तब वह नारी के सत्य स्वरूप को देखता है । अब वह नारी को “उर की आलोक किरण” के रूप में पहचानता है, जो उसे वामना के गति में गिरने से बचाती रही है ।<sup>१</sup> अब वह जानता है कि नारी के अनेक रूप हैं, जिनकी उपामना जगत् करता है किन्तु जो वास्तविक रूप है, अस्तित्व का साग है, उसे कोई देखता या जानता नहीं । “जो तुम्हारे उम रूप को पहचान सकता है, उमके तुम सम्पूर्णतः वश हो जाओगी । जो तुम्हारे उस नाम का उच्चारण कर सकता है, वह तुम्हाग सखा, पति, राजा, देवता और ईश्वर है ।”<sup>२</sup> इसीलिये पुरुष अंत में यहाँ कह पाता है :—

“इस अपूर्ण जग में कब किसने प्रिय, तेरा रहस्य पहचाना ।”<sup>३</sup>

नारी पुरुष की दृष्टि में चाहे जो कुछ भी रही हो, उसका निजी रूप तो “एकायन”—एक ही मार्ग, एक ही आसक्ति में ही मुखरित होता है । पुरुष की दृष्टि में तथा नारी के वास्तविक रूप में बहुत अंतर है । साथ ही पुरुष और नारी में प्रेम संबंधी दृष्टिकोण में भेद है । नारी निष्क्रिय है, उसके पास एक ही द्वार है । उस द्वार को पुरुष खटखटाता है । नारी अतिथि पुरुष का स्वागत करती है और उसे बंदी बना कर रखना चाहती है, किन्तु स्वतंत्र पुरुष मुक्त पक्षी की भाँति उड़ जाता है, और नारी रह जाती है अपनी स्मृतियाँ, व्यथायें और अनंत उपासना लिए हुए ।

नारी में जब प्रेम जाग्रत होता है तो पूजा के रूप में और वह अनजान (अननो-टिस्ट) रूप से ही अपना अर्घ्यदान करना चाहती है ।<sup>४</sup> उसके आत्म-समर्पण में दंभ नहीं है और प्रेम की अनुभूति पूर्ण है । उसके जीवन में प्रेम की अनुभूति है सबसे अधिक मूल्यवान है । उसे अपने सुदीर्घ जीवन में प्रणय संयोग की दो घटनाओं प्रथम मिलन और परस्पर आत्म समर्पण के अतिरिक्त कुछ भी याद नहीं रहता ।<sup>५</sup> उसके

<sup>१</sup>वही, पृ० ६८, ६८.

<sup>२</sup>वही, पृ० ९९, ९९, २.

<sup>३</sup>वही, पृ० १००, १००.

<sup>४</sup>ध्यान मत दो तुम मेरी ओर न पूछो क्या जाई हूँ साथ ।

गान से भरा हुआ यह हृदय अर्घ्य को चिर सत्पर ये हाथ । (पृ० १११, ७ )

<sup>५</sup>मेरे इस लवे जीवन में

दो स्मृतियाँ हैं, प्राण तुम्हारी :

उनसे पहले, उनसे आगे

एक निविड़ रजनी है सारी

—एक जब कि पहले पहले ही

सहसा चौंक मुझे लखते ही

मानो बुझ कर मानो जल कर

झपने ही में सिमट संभल कर

आत्म समर्पण में कहीं रिक्त स्थान नहीं रहता ; वह अपनी गति, अपनी क्षमतायें, अपना विश्वास, हृदय की तृष्णा, अपना अभिमान, और अपने को भी प्रिय के चरणां में समर्पित कर देती है ।<sup>१</sup> साथ ही उसे प्रतिदान की आकांक्षा नहीं, "भेंट का साफल्य उसे दे देने में ही है, उसको स्वीकृति में नहीं ।" पुरुष अपनी विजय लालसा में यदि नारी की भेंट को ठुकराता है तो उसे क्षोभ स्पर्श नहीं करता ।<sup>२</sup> नारी जानती है, या अपने पूर्ण प्रेम के कारण स्वीकार करती है, कि उसके गीतों का भाव जगाने वाला, उसकी गति का संचालक, उसकी वीणा में सजीवन ध्वनि उपजाने वाला पुरुष है । इतना ही नहीं :—

"तुहिन विन्दु में किन्तु किरण तू

उसको चमकाने वाली—

में प्रेरणा तू जीवनदाता

में प्रतिमा, निर्माता तू ।"<sup>३</sup>

उसकी प्रणय-कल्पना युगों की सीमाओं में जाती है, और अनंत आराधना में लय होती है ।<sup>४</sup> उसके प्रेम में एक निष्ठा है, उसकी हृदय पारिधि में प्रिय का अटल आसन है । उसके प्रेम में वैयक्तिक पार्थक्य के लुप्त होने की आकांक्षा है,<sup>५</sup> जिसे पुरुष ने असंभव पाया था । नारी में कल्पना की तीव्रता है और इसलिए वह सोचती है :—

"क्यों न हमारा प्रणय रहेगा स्वप्निल

छायाओं का शुभ चिरंतन दर्पण ।"<sup>६</sup>

बैठ रहे थे तुम नीरव, नत भस्तक ।

मैं हाँ मैं, भी बोल नहीं पाई थी कब तरु !

— और दूसरी जग मैंने कौशल से

छिपे छिपे आ निकट तुम्हारे, छलसे

वे दो वाक्य सुने जाने किसके प्रति उच्चारित

किन्तु जिन्हें सुन मेरा कण कण हुआ कंडकित पुलकित ।

मैं तेरा हूँ—तू मेरा है

कैसा यह प्रेम घनेरा है,

( वही, पृ० ११७, ११८ १० )

<sup>१</sup>वही, पृ० ११६, १३.

<sup>२</sup>वही, पृ० १२०, १४.

<sup>३</sup>वही, पृ० १२३, १६.

<sup>४</sup>प्रणय संक नेत्रों में खोने में युग युग बहती ही बहती

अथक स्वरों में अनगिन दिन तक वही यात यय कहती रहती ।

( वही, पृ० १२४, ३० )

<sup>५</sup>किन्तु क्षणिक, सुगम ने क्षणिक क्षणिक

हम गो जायें, वैयक्तिक पार्थक्य मिटा कर ।

( वही, पृ० १२८, २६ )

<sup>६</sup>वही, पृ० १२८, २९.

समस्त नश्वरताओं को भुला कर, सदेहों को दूर कर वह केवल एक प्रेम प्रवाह की अजस्रता को देखती है, और उसी में परम सुख का अनुभव करती है, मिलन सुख के सम्मुख उसके हृदय में अमरत्व का आकर्षण बहुत ही कम रह जाता है।<sup>१</sup> उसमें एक संतोष की अवस्था है। उसकी दृष्टि में पुरुष-स्त्री का प्रणय सम्बन्ध एक अबाध किन्तु अथक स्नेह से पूर्ण सखा सखी भाव है, जिसमें परस्पर पूजा भाव है, परस्पर आत्मार्पण है और अति नैकट्य है।<sup>२</sup> उसमें प्रेम पात्र को सुख ही देने की आकांक्षा है, व्यक्तिगत दुःख को सामने रखने का उत्साह नहीं है :—

“मेरी पोड़ा मेरी हों है तुम्हें गीत ही मैं दूंगी,  
यदि असह्य हो, क्षण भर चुप रह यति में उसे छिपा लूँगी।”<sup>३</sup>

पुरुष का निर्दय आघात भी उसके प्रेम का अंत करने में असमर्थ रहता है। मन आहत होकर भी रोप नहीं करता है :—

“तर्क सुझाता घृणा करूँ, पर यही भाव रहता है घेरे,  
तुम इस नयी सृष्टि के स्रष्टा क्रूर, क्रूर, पर प्रणयी मेरे।”<sup>४</sup>

नारी पुरुष की सामर्थ्य, शारीरिक शक्ति की उपामना करती है। वह इतना ही चाहती है कि उस सामर्थ्य का अवलंब, और उसकी अभयद छाया पाले :—

“ईश्वर बन कर मंत्र-शक्ति से छू दे मेरा भाल—  
दानव होकर चूर चूर कर दे मेरा कंकाल—

<sup>१</sup>वही, पृ० १२६-१३०, २८.

<sup>२</sup>मैं तुम क्या ? बस सखी सखा !

तुम होओ जीवन के स्वामी, मुझसे पूजा पाओ —

या मैं ही होऊँ देवी जिस पर तुम अर्घ्य चढ़ाओ,

तुम रवि जिसको तुहिन बिन्दु-सी मैं मिटकर ही जानूँ

या मैं दीपशिखा जिस पर तुम जल कर जीवन पाओ,

क्यों यह विनिमय जब हम दोनों ने श्रपना कुछ नहीं रखा।

मैं तुम क्या ? बस सखी सखा !

क्यों तुम दूर रहो जैसे संध्या से संध्या-तारा ?

मैं क्यों बद्ध अलग, जैसे वारिधि से अलग किनारा ?

हमें बाँधने का साहस क्यों मधुर नियम भी पाए ?

तुम अबाध मैं भी अबाध हो अनथक स्नेह हमारा !

प्रिय प्रेयसि रहकर किसने उसका सच्चा रूप लखा !

मैं तुम क्या ? बस सखी सखा। ( वही, पृ० १३०-१३२, ३१ )

<sup>३</sup>वही, पृ० १३३, ३३.

<sup>४</sup>वही, पृ० १३३, ३४.

मात्र पुरुष रह बौध भुजों से मर्माहत कर डाल !  
मुझे सिखा दे सुनना केवल तेरा ही निर्देश—  
तेरे अमयद कर की छाया में करना उन्मेष,  
अपना रहना अपनेपन को देकर तेरा घेप ।”<sup>१</sup>

केवल प्रेम नारी जीवन की निधि है जिसे लेकर उसे किसी अन्य वस्तु की आकांक्षा नहीं रह जाती। इस एक अकेली ज्योतिरिक्षण से उसकी काया पुलक उठती है, और राह की विघ्न बाधाएँ नगण्य हो जाती हैं। उसके जीवन में प्रिय मिलन ही जय सब कुछ है तो वियोग में भी वह यही कहती है :—

“आओ प्रियतम, आओ प्रियतम !  
पवन तरी है मेरा जीवन,  
तुम उसके सौरभ नाविक बन,  
दसो दिशा छा जाया प्रियतम ।”<sup>२</sup>

नारी में स्वमहत्त्वस्थापन (सेल्फ एस्टीम) की मात्रा पुरुष से बहुत कम है। अपनी तुच्छता को स्वीकार करते हुए उसे लज्जा नहीं होती। फिर भी वह इतना जानती है कि वह अपने अस्तित्व के प्राण पुरुष की शक्ति की उरञ्जिका है। नारी का लक्ष्य पुरुष की कृतित्व शक्ति का विकास करना है।<sup>३</sup> किन्तु नारी का जीवन अधिकांश विरह पूर्ण है। जब पुरुष का प्यार उखाट हो जाता है तो नारी का मानो संसार ही नष्ट है :—

“तम ने चारों घोर घेरा,  
उखट गया जब प्यार तेरा।  
दृष्टा जीवन दीप मेरा  
कुचल दो इसको, धूल में मिला दो ।”<sup>४</sup>

किन्तु उसका आत्मीय प्रिय के प्रति नहीं होता (जैसा पुरुष का होता है)। वह नाग्य, मौन पीड़ा को सहन करती है। उसमें सहन शक्ति है, अपूर्व अभियोजन शक्ति है।<sup>५</sup> उसके हृदय का उच्चाव छिपा पड़ा रहता है—“मुझ में भी उच्चाव है, मुझमें भी दोलन है, मैं भी एक प्रस्तर चाला हूँ। पर मैं स्त्री भा हूँ, इसलिए नियमित हूँ तुम्हारी मन्चरी हूँ, इसलिए

<sup>१</sup>वही, पृ० १३४, ३५.

<sup>२</sup>वही, पृ० १४१, ४५.

<sup>३</sup>वही, पृ० १४६—७, ५३.

<sup>४</sup>वही, पृ० १५०, ५८.

<sup>५</sup>रहने दे इतका नियंत्रण ये प्यारी भी जी लेंगी,

युग युग से स्नेह-आकांक्षित पर पीका भी पी लेंगी। आदि।

तुम्हारी सुखापेक्षी हूँ, तुम्हारी प्रणयिनी हूँ इसलिए तुम्हारे स्पर्श के आगे विनम्र और कोमल हूँ।”<sup>१</sup> उसके एकनिष्ठ प्रेम पर संसार की रौरवता भी अपना प्रभाव डालने में असमर्थ रहती है,<sup>२</sup> किन्तु “इस सब उपासना और प्रेम का अंतिम लक्ष्य पुरुष नहीं”; उस प्रेम व्रत के सम्यक् उच्चापन की कामना में निरत मेरी उग्र शक्ति ही है।” पुरुष ने प्रेम को नश्वर कहा था, किन्तु नारी उसे अनश्वर मानती है, और उसे दिव्य बनाने में प्रयत्नशील रहती है। उसके प्रयत्न में आशा है, और उसकी भावना की चरम परिणति यही है :—

“आशा, मधुद्वार प्रणय का इससे आगे क्या गाऊँ ।

आशा के उठते स्वर पर मैं मौन, प्रण, रह जाऊँ ।”<sup>३</sup>

इस प्रकार अज्ञेय ने पुरुष-प्रकृति और नारी-प्रकृति के अंतर की रूपरेखायें स्पष्ट करते हुए अपना यथार्थवादी किन्तु पक्षपातहीन दृष्टिकोण उपस्थित कर दिया है। “एकाग्रन” में उन्होंने नारी का जो रूप उपस्थित किया है वह छायावादी कवियों की नारी से मिलता जुलता है। अज्ञेय ने मनोविश्लेषण विज्ञान द्वारा उपस्थित की गई नारी चरित्र की वीभत्सताओं को सामने लाने का प्रयत्न नहीं किया है।

चतुर्थ प्रकार की भावना प्रकृतिवादी उदासीन है। इस भावना के आधार-स्तंभ भगवतीचरण वर्मा हैं। नारी के प्रति निरपेक्ष (उदासीन) दृष्टिकोण के विचार से वर्मा जी अज्ञेय के समकक्ष रखे जा सकते हैं। किन्तु अंतर यह है कि अज्ञेय की विचारधारा मनो-विज्ञान पर आधारित है और वर्मा जी की प्रकृतिवाद और परिस्थितिवाद पर। अज्ञेय मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के आधार पर संतुलित दृष्टिकोण का निर्माण करते हैं, किन्तु वर्मा जी नारी-प्रकृति की नग्न यथार्थताओं को लेकर परिस्थिति चक्रों में उनका उद्घाटन करते हैं। वर्मा जी पाप पुण्य, सत् असत् की परिभाषाओं को लेकर नहीं चलते। संसार के संबंध में कवि का दृष्टिकोण यह है :—

“भला बुरा कुछ नहीं यहाँ पर, यह केवल अनुमान ।”<sup>४</sup>

कवि की अटल धारणा है कि मनुष्य परिस्थितियों का अनिवार्य दास है, उसकी व्यक्तिगत इच्छायें कुछ भी करने में असमर्थ हैं,<sup>५</sup> और “पतन ही है जीवन का सार”। कवि के मत

<sup>१</sup>वही, पृ० १६०, ६६.

<sup>२</sup>पर प्रियतम ! जिन प्राणों पर पड़ चुकी कभी भी तेरी छाया उन्हें खींच लेने की शक्ति कहाँ से लावे उसकी माया। नीरव उर मंदिर में यह मन तेरा ध्यान किया करता है—

यद्यपि सदा रौरव जग का मेरा आह्वान किया करता है। (वही, पृ० १६६, ७६)

<sup>३</sup>वही, पृ० १२६, ८४.

<sup>४</sup>भगवतीचरण वर्मा—मधुकण : संसार, पृ० ५३.

<sup>५</sup>इच्छाएँ हैं प्रवल, किन्तु हैं असफल सकल उपाय, भटकते हैं हम सब असहाय,

में उच्चाकांक्षाएँ ढोंग हैं और धर्म भ्रम तथा अप्राकृतिक भाव है।<sup>१</sup> उत्थान और पतन प्रकृति का अटल नियम मानकर कवि ने लिया है।<sup>२</sup>

इस परिस्थिति में कवि नारी को सत् अगत् की कसौटी पर नहीं कस सकता। यह कवि नारी के सतीत्व, पतिव्रत, पवित्रता, एकनिष्ठ प्रेम आदि भावों पर तो ध्यान देता ही नहीं, साथ ही, नारी पुरुष के लिए अनिवार्य आकर्षण शक्ति है, वृथ्वा उत्तेजक है, गर्त में गिगने वाली है, वासना की साकार मूर्ति है—इन भावनाओं को भी अचहेलना करता है। उसकी दृष्टि में परिस्थितियाँ ही महत्व रखती हैं, व्यक्तिगत गुण या कर्म नहीं। “तारा” नामक गीतिनाट्य में कवि ने इस भावना का भर्त्साभांति प्रतिपादन किया है।

तारा महर्षि वृहस्पति की पत्नी है। उसके हृदय में तपस्या और साधना के प्रति आशंका उठती है, वह जीवन का उपभोग चाहती है :—

इस उमंग के स्रोत की

किस सुख की आशा से गति अवस्त्र है<sup>३</sup>

वह वृद्ध वृहस्पति के प्रति भक्ति भाव रख सकती है किन्तु प्रेम नहीं; और उसे :—

“चाह है रस की पावन प्रेम की,  
उस विस्तृति की, उस अनंत संगीत की  
जिसमें निज ममत्व को सहसा भूल कर  
हो जाऊँ मैं मग्न, और कर दे मुझे  
प्रबल प्रेरणा प्रथम प्रेम की प्रवाहित  
मादकता के विस्तृत तीव्र प्रवाह में।”<sup>४</sup>

वृहस्पति प्रकृति का दमन करने का प्रयत्न करते हैं; संसार की अस्थिरता का ज्ञान कराते हैं,

परिस्थितियों की विस्तृत परिधि, प्रेरणाओं का है समुदाय,

गिरे नीचे नीचे दिन रात, क्षणिक हैं सारे क्षीण उपाय,

(मधुकणः नृजहां की कन्न पर, पृ० ७२)

<sup>१</sup> उच्च आकांक्षा का उच्छ्वास,

ढोंग है, वह है आठंबर।”

(वही : पृष्ठा, पृ० १०१)

तथा—

धर्म भ्रम है अप्राकृतिक भाव,

अंधविश्वास पूर्ण अविचार।

(वही, पृ० १०३)

<sup>२</sup> टटते गिरते ही रहते हैं. राजा हो या रंक।

एकनिष्ठ है ये विधिना के शंक।

(मधुकणः नृजहां की कन्न पर, पृ० ८७)

<sup>३</sup> मधुकणः तारा, पृ० १०३-१०८.

<sup>४</sup> तारा, पृ० १०८.



वासना के दमन का उद्देश देते हैं। किन्तु तारा का मनोवृत्ति प्रेरित मस्तिष्क चित्ला उठता है “कर्मक्षेत्र है शुष्क, नर्क भ्रम जाल है।”

दूसरी ओर बृहस्पति का तरुण जिज्ञासु शिष्य चंद्रमा है। उसे भी बृहस्पति वासना जो प्रकृति का अंश है, के दमन का उद्देश देते हैं, वासना को अभिशाप बताते हैं। किन्तु बृहस्पति के उद्देश युवती ताग और युवक चन्द्र की प्रकृति को कुण्ठित करने में असमर्थ रहते हैं। युवती तारा चन्द्रमा को देखकर आकर्षित हुए बिना नहीं रहती और उसी प्रकार चंद्रमा। इस समय उनका गुरु पत्नो और शिष्य का संबंध कोई मूल्य नहीं रखता, वे रह जाते हैं मात्र नारी और नर। ताग को चंद्रमा का ‘माता’ संबोधन अभिशाप प्रतीत होना है। तारा पर चंद्रमा के दर्शन से जो प्रभाव हुआ उसका विश्लेषण करने में वह स्वयं असमर्थ है। चंद्रमा को वह अपना परिचय इस प्रकार देती है :—

“नहीं जानतो हाय स्वयं में कौन हूँ, मैं जग के विरोध की भाषा मौन हूँ।

मैं समाज निमित्त समाज की दोष हूँ, स्वयं घुला देने वाली मैं रोष हूँ।

+

+

+

विकसित यौवन की मैं दूरी उमंग हूँ।

रूप राशि हूँ रूप राशि की चाह हूँ।

उठे और मिट जाय वही रस रग हूँ।<sup>१</sup>

चन्द्रमा के हृदय में तारा का सौंदर्य भोगण उथल-पुथल मचा देता है और वह उसे “भ्रंश-वात भयानक क्रांति” के रूप में देखता है। किन्तु कवि निष्पन्न रूप से परिस्थितियों के विकास में संलग्न है। बृहस्पति के प्रस्थान के बाद चंद्रमा आश्रम-रक्षा का भार लिए हुए तारा से मिलने का संयोग पाता है। वह संगम प्रस्ताव करता है, और तारा कह उठती है :—

“यदि है धर्म मार्ग पर ही करुणा व्यथा,

तो फिर आशा चलो पतन को ही चलो”<sup>२</sup>

बृहस्पति अवश्य चंद्रमा के साथ तारा को शाप देते हुए पतित और दुराचारिणी कहते हैं, किन्तु कवि तारा और चंद्रमा के कृत्य को प्रकृति के परिस्थिति सहयुक्त विकास के रूप में ही देखा है। इस घटना को लेकर कवि नारी के संबंध में अपना कोई फैसला नहीं देता।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रगतियुग के कवि मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषण विज्ञान से, कभी अधिक कभी कम, प्रभावित रहे हैं। इस विज्ञान के प्रभाव से कुछ कवियों ने नारी की नम्र प्रकृति का दर्शन करके कुछ घृणात्मक भावना का निर्माण किया, कुछ ने उसमें परिष्कार करते हुए नारी को देखा, कुछ ने निरपेक्ष भाव से नारी चरित्र को उपस्थित कर दिया और कुछ ने अपनी वासनाओं की अभिव्यक्ति को स्वाभाविक मान कर नारी को शारीरिक भूख की तृप्ति का साधन बना लिया। इस प्रकार की विविधता इस बात की

<sup>१</sup>वही, पृ० १२०-१२१.

<sup>२</sup>वही, पृ० १२४.

स्रोतक है कि आधुनिक कवि का मस्तिष्क अस्थिर और अनिश्चित अवस्था में है। वह अनेक प्रयोग कर रहा है, किंतु किसी एक निष्कर्ष पर पहुँचने में अपने को असमर्थ पा रहा है।

## १. क्षयी रोमांसवादी नारी-भावना

परिवर्तन युग में सामाजिक कुंटाओं जनित निराशा ने छायावादी कवियों को काल्पनिक सुख का खोजी, और अतीन्द्रिय सौन्दर्य का प्रेमी बना दिया था, और इन प्रवृत्ति ने रोमांसवादी नारी भावना के मध्य "प्रेयसी" और "प्रणयिनी" की सृष्टि की थी। उस रोमांसवादी भावना का अंत उस युग के साथ नहीं हुआ, समाजवादी और क्रान्तिवादी प्रवृत्तियाँ भी बहुत समय तक उसके प्रवाह को न रोक सकीं। उसी धारा के मध्य जो नए विकास इस युग ( प्रगतियुग ) में हुए उन पर हमें दृष्टिपात करना है।

इस युग के कुछ कवि नरेन्द्र, अंचल, वचन, निराशावाद जनित रोमांस के कवि हैं। इस युग का निराशावाद गतयुग के निराशावाद से अधिक भीषण है और अपने पार्श्वों में नियतिवाद और भोगवाद को लेकर अधिक कटु हो जाता है। बाल्य और आंतरिक असंतोष के कारण कवि की प्रवृत्तियाँ अंतर्मुखी हो गई हैं; कवि अपने कल्पना जगत में सुख की खोज करने लगा, अपने आदर्श का निर्माण देखने लगा। फलतः जिस प्रकार गतयुग में रोमांसवादी कवि ने "प्रेयसी" और "प्रणयिनी" की मधुमयी कल्पना करके मानसिक तृप्ति लाभ की थी, उसी प्रकार इस युग के रोमांसवादी कवि ने "पथिक प्रिया" और "मधुवाला" की सरस कल्पना द्वारा सुख प्राप्ति का प्रयत्न किया है। किन्तु दोनों युगों की रोमांसवादी नारी भावना की विभिन्नतायें स्पष्ट हैं। गत युग के कवि की भावना अधिक सूक्ष्म और स्वरस थी, किन्तु इस युग का रोमांसवादी कवि जयप्रसन्न युवक है, उसकी भावना में स्वार्थ्य के लक्षण कम हैं, संभवतः निष्कलता की भीषणता के कारण। और साथ ही वह अधिक भांगल भूमिपर है। गत युग के कवि ने रीतिकालीन अनिश्चंगारमयी, वामनापूर्ण, ऊहात्मकता युक्त नारी भावना के प्रति विद्रोह किया था और नारी के भावज्ञेय का दर्शन सुनसूत्र रीति से किया था। उसका विशेष ध्यान नारी की कर्मव्यवृद्धि और विशेषरूप से ऐंद्रिक-न्यासना-हीनता दिखाने की ओर था। सामाजिक कुंटाओं के प्रति हृदय में विद्रोह लिए हुए भी वह प्रायः समाज प्रदत्त संभारों के मध्य ही लड़गड़ाने "प्रणयिनी रूप" को देख सकता; केवल निगला नो-कुछ दूसरे ढंग का प्रवास किया था। इस युग का कवि, संभवतः मनोविज्ञान से प्रभावित होकर या स्वयंसेवक दुर्बलतावश, कुछ अधिक साहसी है; वह मनुष्य की वामना-हीनता की एक वास्तविक समझता है और उसकी नैसर्गिक भावनाओं को व्यक्त करना दोष नहीं मानता। फलतः वह सूक्ष्म ने उत्तर कर स्थूल भांगल भूमि पर आ गया है। इसके अतिरिक्त वह रोमांस के क्षेत्र में जानबूझ कर समाज की मुला कर अपनी कल्पना के पगे को फैलाता मुद्रा-दिखाए करता है।

इस युग की रोमांस ने दो नई सृष्टियाँ की—१. पथिकप्रिया २. मधुवाला। प्रथम की सृष्टि का भेद विशेष रूप से नरेन्द्र की और द्वितीय का वचननई की है। पथिक

प्रिया वह नारी है जो नियति के शाप से वैधे चिर पथिक पुरुष की मध्यात्रों को साश्रय बना कर उसके हृदय की तृपा को अने मधुदान से तृप्त कर देती है, और इस घटना से पूर्व उत्सुक कुमारी तथा उसके बाद चिर प्रोषितपतिका बनी रहती है। “ग्राम गीतों में मानव जीवन के उन प्राथमिक चित्रों के दर्शन होते हैं जिनमें मनुष्य साधारणतः अपनी लालसा, वासना, प्रेम, घृणा, उल्लास-विपाद को समाज की मान्य धारणाओं से ऊपर नहीं उठा सका है और अपनी हृदय भावनाओं को प्रकट करने में शिष्टाचार के प्रतिबन्ध भी नहीं मानता है।” ग्रामगीतों में नारी प्रायः विदेशगत प्रिय की विरहोत्कण्ठिता नवयौवना प्रिया के रूप में अवतरित होती है जो कभी भौंरे, कभी मेघ, कभी पवन आदि के द्वारा फागुन या पावस के आगमन की सूचना के साथ पूर्ण संदेश प्रिय को भेजती देखी जाती है। नरेन्द्र की “कामिनी” का भी उत्तरार्ध में कुछ कुछ यही रूप है।

अस्तु, पथिक प्रिया मिलन की लालसा लिए विह्वल प्रगल्भ नायिका है और विरह की आकुल प्रोषितपतिका। जिस कामुकता और प्रगल्भता की कल्पना भी गतयुग के कवि अपनी नारी में नहीं करना चाहते थे उसके दर्शन इस युग के कवि ने पथिक प्रिया में किये हैं। चंचल यौवन के सार्थक उपयोग के संबंध में वह बहुत चिंतित दिखाई पड़ती है।<sup>१</sup> जब कवि स्वयं प्यासे यौवन में कल से विनिमय करने के पक्ष में नहीं है<sup>२</sup> तो उसकी नारी का यह रूप अस्वाभाविक नहीं। “विह्वल तन, पागल मन लेकर”<sup>३</sup> वह प्रिया की आशा में प्रतीक्षाकुल दिखाई पड़ती है, और मिलन रात्रि के प्रात होने पर अत्यन्त मुखर हो उठती है :—

“बांध रेशमी डोरियों में मैं तुम्हें सब दिन

रखूँगी पास, निश दिन पा, अपने पास।”<sup>४</sup>

मादक लालसाओं की पूर्ति का साधन बटोही को पाकर वह अत्यन्त चंचल और वासना-कुल हो उठती है :—

“नाच रहीं सागर की लहरें उष्ण रक्त से मेरे,

डोल रही उर में शरण्य की व्याकुलता अति घेरे।

<sup>१</sup> उड़ न जाय यह चंचल यौवन !

छू दो अपने कोमल कर से सजग मंजरित हो तंद्रिल तन,  
स्नेह परस से जाग पुलक दल पल भर को कस ले नवयौवन।

(नरेन्द्र—कर्णफूल, पृ० ४०) तथा

देखिए—अंचल—किरण बेला : तुम्हें न जाने दूँगी, पृ० ६५.

<sup>२</sup> आज करूँ क्यों कल से विनिमय !

कल जाने कैसी होगी कल

कल कैसी प्यासे यौवन में

(नरेन्द्र—कर्णफूल, पृ० ८७)

<sup>३</sup> वही, अनंत प्रतीक्षा, पृ० ११.

<sup>४</sup> नरेन्द्र—कामिनी : अतिथि, ५ पृ० २४

शाज जलेगी जब तक मेरे इस जीवन को ज्वाला ।

कुसुम मुकुल सा पूर्ण सुखातुर श्रंध हृदय मतवाला ।<sup>१</sup>

उसकी वासनार्यें पूर्ण तृप्ति चाहती हुई निद्रा के व्यवधान को भी सहन करने में असमर्थ है ।<sup>२</sup>

किन्तु पुरुष, इन कवियों की दृष्टि में, अंततः चटोही या पथिक ही है । (इस युग के कवि की यह भी पुरुष संबन्धी एक नई ही भावना है) । नरेन्द्र ने अपने 'स्वच्छन्द गीत' में इस परिस्थिति को समझाने का प्रयत्न किया है :—

“नित्य नूतन नयन प्याले किन्तु आसव एक सा है,  
नित्य नूतन नयन प्यालों से जिसे मन पी रहा है,  
सब दिन, कही कैसे लुभाएँ, एक दिन के फूलप्याले की  
सजीली मोह माया !

चाले ! मुझे तो प्रेम का प्रिय-पंथ भाया ! !

प्रेम का प्रिय पंथ मेरा पंथ है तो पंथ में चलना सदा है ।

विश्राम कैसे लूँ, प्रिये, जब भाग्य में ही भूलना;

फिर खोजते रहना बदा है ?<sup>३</sup>

इन परिस्थिति में नारी के जीवन की रूप रेखायें यह हो जाती हैं :—

“जब दूर दूर वे, मैं उदास फिर वे उदास जब मैं न पास,

जो रहें पास तो रख विलास, शोभल होते ही चिरह रास ।<sup>४</sup>

नरेन्द्र ने 'कामिनी' में इन निम्नरे सिद्धान्तों का एक पूर्ण चित्र उपस्थित कर दिया है । पथिक पुरुष की दृष्टि में नारी-पुरुष “प्यास मन की बुझाने को परस्पर मधुपात्र” भर है, और वह दिन भर की थकान के बाद संध्या समय को कामिनी की स्नेह छाया में विश्राम और सुख पाता है, किन्तु स्थिर रहना उसका स्वभाव नहीं है । फलतः सूर्य की किरण कामिनी के लिए चिर वियोग का संदेश लेकर आती है । नारी के जीवन में “दो घड़ी का मिलन फिर आरम्भ चिरह चिछोह” ही है । वियोग काल की कामिनी की मूर्ति गतयुग के कवि की शला, या गोपी या अनारकली में अपना साम्य नहीं पाती, इसका कारण दोनों की प्रेमानुभूति का अन्तर न होकर प्रेमानुभूति की अभिव्यक्ति का अन्तर है, और अभिव्यक्ति का आधार कवि की भावना है । नरेन्द्र की नारी भावना ग्राम-गीतों के भावों का संकेत कर अभिरुचि नैर्गमिक और सामाजिक चेतना से अश्लिष्ट हो गई है । कवि का दृष्टिकोण नारी-पुरुष के प्रकृत संबंध के मध्य नारी के पात्र को देखना रहा है । इसीलए जहाँ मिलन में उसके प्रकृत-प्रेरणाओं पर ही ध्यान दिया है वहाँ वियोग में भी कवि नारी को

<sup>१</sup> शंभु—चिरह वेला : मुझे न जाने दूँगी, पृ० ६४.

<sup>२</sup> नरेन्द्र—सर्प फूल : आज न सोने दूँगी बासम, पृ० ७६-७७.

<sup>३</sup> वही : पृ० ५४-५६.

<sup>४</sup> वही : प्रियतम मेरे, मैं प्रियतम हूँ, पृ० ५२

“घायल हिरनी सी घवराती”, “बिछुड़े सारस सी डकराती”,<sup>१</sup> “पटविजना सी आस” का संवल लिए दर्शन की अभिलाषा में दुःखी दिन व्यतीत करती, खंजन और हंस के साथ नेत्रों और प्राणों को भेज कर मनभावन की खोज करना चाहती,<sup>२</sup> चौवारे पर चौमुख दिवला वार कर अपने राजकुमार की प्रतीक्षा करती<sup>३</sup> ही देख सका है। उसके सम्मुख नारी सुकुमार भोले स्नेहमय रूप में आती है। नारी का विश्वास और पूर्ण आत्मसमर्पण तथा एकनिष्ठ प्रेम उसमें है। किन्तु इन विशेषताओं के अतिरिक्त जिन अन्य गुणों को गतयुग के कवि ने अपनी नारी में देखा था, उन्हें इस युग के कवि ने अपनी “पथिकप्रिया” में खोजने का प्रयत्न नहीं किया है।

“पथिक प्रिया” की भावना परिवर्तन युगीय कवियों की “प्रणयिनी भावना” से अधिक वासनापूर्ण है, किन्तु रीतिकालीन कवियों की नारी भावना से कम विलासमय है। एक और भी विशेषता रीतिकालीन नारी भावना से इसका अन्तर स्पष्ट करती है। कवि ने स्त्री-पुरुष को “प्यास मन की बुझाने को परस्पर मधुपात्र” अवश्य कहा है, नारी के वासना-कुल रूप को अवश्य सामने रखा है, किन्तु साथ ही उसने “प्रेयसी से उच्च मां का स्थान” माना है। स्त्री-पुरुष के प्रकृत आकर्षण के फल की उपेक्षा उसने नहीं की है। मिलन रात्रि ऐन्द्रिक सुख की तृप्ति अवश्य थी किन्तु—

“नियत क्षण का पराभव जिससे नई उत्पत्ति,  
तत्व दो मिल डूबते होती प्रकट नव शक्ति।”<sup>४</sup>

इस तथ्य को कवि ने नहीं भुलाया है। यद्यपि कामिनी यौवनमद से उन्मत्त दिखाई पड़ती है किन्तु प्रातः काल आदितेजस् सूर्य भगवान की प्रार्थना में नत होकर वह यही वरदान माँगती हुई दीखती है :—

“मञ्जरी मुरझी लगा जब डाल पर फल ग्राम,  
क्या न सार्थक हुई मैं भी दे उन्हें मधुदान  
सफल हूँ, फलवती हूँ मैं, दो मुझे वरदान,  
सूर्य तेजस्वी ! अहे, चर अचर के भगवान।”<sup>५</sup>

यद्यपि उसके विरहगीतों में गत प्रिय का ही ध्यान विशेष है, भावी शिशु के स्वप्न (श्रद्धा के समान) नहीं है, किन्तु कवि यह कहना नहीं भूला है :—

“भार कितना मधुर सुखमय मधुर कितना भार।  
और कुछ दिन, मिलेगा जब मातृपद अधिकार।”<sup>६</sup>

<sup>१</sup> नरेन्द्र—कामिनी—निशिवासर, ६ पृ० ५१.

<sup>२</sup> वही, ७, पृ० ५३.

<sup>३</sup> वही, १५, पृ० ६१.

<sup>४</sup> वही, पृ० ४३.

<sup>५</sup> वही—फूल और पत्र पृ० ३३.

<sup>६</sup> वही, पृ० ६०.

और पुस्तक का अवसान कामिनी की गोद में नरेन्द्र के उदय होने के साथ ही होता है।

इस युग के क्षयी रोमांसवादी कवियों ने नारी को कामोन्मत्त विलासिनी रूप में देखा है। किन्तु उनके इस दृष्टिकोण में वितृष्णा का भाव उदय नहीं हुआ है। हाँ, कुछ कवियों में, जैसे अंचल, वाचनामयी नारी भावना के कारण ही, उनकी नींव पर घृणात्मक नारी भावना उठ खड़ी होती है। ऐसा होना मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अस्वाभाविक नहीं है। नरेन्द्र ने भी आगे चल कर रोमांसवादी नारी भावना का परित्याग कर दिया है, यद्यपि वितृष्णा भाव का उदय हम उनमें नहीं पाते।

क्षयी रोमांस की दूसरी लृष्टि है “मधुशाला”। निराशा और विद्रोह का द्वंद्व इस भावना की मूल है। वास्तव जीवन की निष्फलताओं से प्रताड़ित कवि ने अपने दुःख को हटाने के लिए, सुख की खोज में, हाला और मधुशाला से युक्त मधुशाला की लृष्टि की है :—

“दुनिया भर की ढोकर खा कर पाई मैंने मधुशाला।”<sup>१</sup>

मधुशाला का निर्माण करने वाले कवि की विक्षिप्त मानसिक अवस्था “मधुशाला” के प्रलाप में स्पष्ट है। कवि ने समझा था कि जीवन पूर्ण है, किन्तु उसने पग पग पर पाई कठिनाइयाँ, पीड़ाएँ; दुःख और दोष। “जल गई उगलियाँ, जल गया शरीर और जल गया हृदय। जान लिया उसने कि जग और जीवन अपूर्ण है। पर उसने इस अपूर्णता के सामने शीश न झुकाया। मन में जीवन था, तन में जीवन था, रोम रोम में जीवन था। जलते हुए हृदय की ज्वालाओं से भी विश्व के अंधकार में यदि कोई मार्ग दिखाई पड़े तो वह उसकी ओर पवि बढ़ाने की तैयार था। उसके दग्ध हृदय के प्रकाश में सोने की मधुशाला चमक उठी, उसने मधु घट से प्यालों में गिरती मदिरा की कल-कल छल-छल, सुनी, उसने मधु वितरण करने वाली मधुशाला के पग पायलों की रन-रुन रन-रुन सुनी।.....उसने अपने चारों ओर कल्पना का विस्तृत संसार बना लिया। सुषमा ने अपनेक मधुशालाओं के रूप में नूर्तिमान होकर उसे घेर लिया।”<sup>२</sup> चाहते हुए भी जीवन की वास्तविकताओं से प्रेम न कर सकने वाले, “असम्भव स्वप्नों से विक्षिप्त” कवि ने अपने मानसिक जगत में “मिट्टी की देह धारण करने वाली त्यों” का प्रतिरूप

<sup>१</sup>मधुशाला, ६२.

<sup>२</sup>हरिवंश राय “वचन”—कृत.

<sup>३</sup>वचन—मधुशाला : प्रलय पृ० ५.

इसी भाव को “वचन” ने सुलसुल नामक कविता में भी व्यक्त किया है :—

“हमारा खमर सुगों का स्वप्न, जगत का, पर, विपरीत चिन्तन,

हमारी दृष्टा के प्रतिहृत पदा है था हम पर अनजान।

झुकाकर हमके आगे गीत नहीं मानव ने मानो हार।

मिटा सकने में यदि असमर्थ सुजा सकने हम यह संसार।

मधुशाला में देख कर तृप्ति पाई है। जिस प्रकार निराशाग्रस्त, पलायन प्रिय, छायावादी कवियों ने “प्रेयसी” का चित्र आँका था उसी प्रकार “हालावादी” कवियों ने जीवन की यथार्थताओं से पीड़ित हो, उन्हें भुलाने के लिए, “मधुशाला” की सृष्टि की है। जब कवि को “अपूर्ण संसार नहीं भाता और वह स्वप्नों का संसार लिए फिरता है”,<sup>१</sup> और जब उसका “ध्येय विसुधि विसृति ही है”,<sup>२</sup> तो मदिरा सुख शांति का केन्द्र है और मधुशाला इच्छित स्वर्गों की साकार प्रतिमा हो जाती है।<sup>३</sup> मधु और मधुशाला का संयोग प्राप्त करके कवि के मन में “उस पार” का विशेष आकर्षण नहीं रह गया है, बल्कि भय ही है, क्योंकि :—

“तुम देकर मदिरा के प्याले मेरा मन बहला देती हो,

उस पार मुझे बहलाने का उपचार न जाने क्या होगा।

इस पार, प्रिये, मधु है, तुम हो,

उस पार न जाने क्या होगा।”<sup>४</sup>

अस्तु, “भावुकता की हरियाली” में सरम कल्पना के सुमनों को विखरा कर कवि ने जग जीवन को भुलाने के लिए जिस मादक जगत मधुशाला की सृष्टि की है उसका केन्द्र है मधुशाला। मधुशाला के बिना मधुशाला निर्जीव थी, संसार में अंधकार था, भय था, भ्रम था, शोक और दुःख था। मधुशाला ऊषा की ज्योति लेकर उदित हुई, जग के अणु-अणु में जावन का संचार हुआ।<sup>५</sup> मधुशाला जीवन का प्रमुख आकर्षण है। वह मादक है उसको चितवन और वाणों में मनु है, उसमें मदमत्त और पागल बनाने की शक्ति है।<sup>६</sup> इसीलिए :—

“मेरा रुख देखा करती है मधुप्यासे नयनों की माला।”<sup>७</sup>

उसके नोले अचल का छाया में “जग जाला का फुलसाया” व्यक्ति शोचलता पाता है, हृदय के कणों को वहाँ मधु भरहम मिलता है।<sup>८</sup> उसको नूपुर ध्वनि में जग का कन्दन लय हो जाता है, और मानव जीवन मादक सुख का प्राप्ति करता है।<sup>९</sup>

<sup>१</sup> मधुशाला : आत्मपरिचय, पृ० ८५.

<sup>२</sup> वही, पांचपुकार, पृ० ७१.

<sup>३</sup> सुख शांति जगत की सारी छनकर मदिरा में आई,  
इच्छित स्वर्गों की प्रतिमा साकार हुई सखि, तुम हो,

( मधुशाला : पांचपुकार, पृ० ७५ )

<sup>४</sup> मधुशाला : “इस पार”, पृ० ६७.

<sup>५</sup> वही, “मधुशाला”, ५-८, पृ० ३-४.

<sup>६</sup> वही : ४ और १०, पृ० २ और ४.

<sup>७</sup> वही : १ पृ० १.

<sup>८</sup> वही : २, पृ० २.

<sup>९</sup> वही : ३, पृ० २.

इस प्रकार “मधुवाला” भावना का मूलाधार रोमांस है। यद्यपि कवि ने उसे प्रतीकों में ढँकने का प्रयत्न किया है;<sup>१</sup> किन्तु वास्तव में मधुवाला प्रणय को है, जिसमें प्रेयसी साकीवाला है, यौवन मधुर है हाला है और अचरा का प्याला है।<sup>२</sup> कवि का विश्व विधान से असंतोष, जग की “कूर कारा” को भूलने के लिए प्रेयसी के चुंबन की आकांक्षा तथा छायावादी कवियों की सो पलायन प्रवृत्ति “निशा निमंत्रण” के इन गीत में स्पष्टतः दिखाई पड़ती है :—

“हो मधुर सपना तुम्हारा।  
पलक पर यह स्नेह चुंबन।  
पोंछ दे सब अश्रु के कण।  
नौंद की मदिरा पिलाकर दे भुला जग कूर कारा।  
हो मधुर सपना तुम्हारा।  
दे दिखाई विश्व पेसा,  
हं रचा विधि ने न जैसा,  
दूर जिससे हो गया है बहिरु अंतर्द्वंद सारा।”<sup>३</sup>

“दक्खन” ने निराशाओं और निष्फलताओं के मध्य नारी के जिस मादक रूप के दर्शन किये हैं वह मौलिक नहीं है, उसे उन्होंने फारस के कवि उमर खैय्याम से पाया है। उमर खैय्याम के काव्य में हम निराशावाद, भाग्यवाद और भोगवाद का योग पाते हैं। निराशावाद का भोगवाद में परिवर्तित हो जाना, मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से कोई आश्चर्य की बात नहीं है। श्री रीथफोल्ड के कथनानुसार “मनुष्य सदैव अचसाद और निराशा को लिए घेटा नहीं रह सकता। उसके मनुष्य सदैव ही ऐन्द्रिक सुखों का एक आकर्षण रहता है, उनका तत्काल उपभोग हम प्रकार जीवन का पूर्ण रूप से लाभ उठाना ही ठीक है। इस प्रकार निराशावाद भोगवाद की सीमाओं में पहुँच जाता है।”<sup>४</sup> निराशा मनुष्य जिस सुखातिरेक के नशे में अपने इन्तों को तथा संसार की जो व्यक्ति की स्वच्छन्दताओं में सदैव ही बाधक रह कर दुःख मूल रहता है, भूलना चाहता है। उसके प्रसन्न साधन रहे हैं स्त्री और मद्य। हम भूलें न कि नशेमात्र की दशा को प्राप्त करने के लिए, भौतिक संसार से दूर किसी आध्यात्मिक जगत् का निर्माण करने वाले, प्रवृत्तिमार्गी महायान और शाक्त सम्प्रदायों ने तथा निवृत्तिमार्गी संतों ने—रूपक रूप में—इन दोनों साधनों को अपनाया था। उमर खैय्याम तथा उनके अनुयायी दक्खन ने निराशाओं के मध्य सुख का साधन, हाला और मधुवाला या साकीवाला में ढा लिया है। यह निराशाओं कम से कम दक्खन के काल में, अथिदाशतः रोमांस जन्म है।

<sup>१</sup> मधुवाला : १४, ७३.

<sup>२</sup> “साज मर्जीब.....मधुवाला”—(मधुवाला, १३)

<sup>३</sup> इतिवंग राय “दक्खन”—निशा निमंत्रण, पृ० ४६, ४७.

<sup>४</sup> श्री रीथफोल्ड—उमर खैय्याम एंट द्विज एज, पृ० ८०-८१.



इस प्रकार वचन ने नारी को एक मादक आकर्षण के रूप में देखा है, जो जगज्वाला से दग्ध मनुष्यों के दुःखों को प्रणय के मधुदान से शांत कर देती है। संसार तो विपपूर्ण घट के समान है, किन्तु पुरुष इसका अनुभव करता हुआ भी नारी रूपी मधु के ही कारण उसे नष्ट भ्रष्ट नहीं करता। इस मधु के लालच में वह हलाहल को भी पी जाता है।<sup>१</sup> वचन की नारी संबन्धी मधुवाला भावना कई विशेषताओं में छायावादी कवियों की प्रेयसी भावना का स्पर्श करती है किन्तु अपनी मादकता और मांसलता में वह द्वितीय से भिन्न है।

-----

<sup>१</sup>जगत घट को विप से कर पूर्ण किया जिन हाथों ने तैयार,  
 लगाया उसके मुख पर, नारि, तुम्हारे अधरों का मधुसार।  
 नहीं तो कब का देता तोड़ पुरुष यह विपघट ठोकर मार  
 इसी मधु का लेने को स्वाद हलाहल पी जाता संसार ॥

## उपसंहार

बीसवीं शताब्दी के प्रथम ४५ वर्षों के हिन्दी काव्य का अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उसमें नारी भावना का विकास गत्यात्मक रहा है। इससे पूर्व वह स्थिर ढंग का था। वीरगाथाओं के समय से १६ वीं शताब्दी तक—लगभग ७ शताब्दियों तक एक ही सी नारी भावना काव्य में अभिव्यक्त होनी रही थी। धार्मिक और काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के आधार पर कवियों ने निश्चित आदर्शों को बना कर नारी को देखा था, व्यक्ति या समाज की इकाई के रूप में नहीं। भारतेन्दु काल में समाज सुधार के दृष्टिकोण से कुछ ऐसा काव्य रचा गया जो मध्ययुगीय काव्य से भिन्न प्रकार का था, उसमें हमें २० वीं शताब्दी होने वाले नारी भावना सम्बन्धी परिवर्तन की पूर्व सूचना मिलती है। परिवर्तन की वास्तविक रूप रेखाएँ तो बीसवीं शताब्दी में ही स्पष्ट हुईं, और इसके पैंतालीस वर्षों में नारी भावना ने कई करवटें बदल लीं। इस गतिशीलता का मूलकारण देश की राजनैतिक परिस्थितियों की गतिशीलता के साथ ही होने वाला देश का मानसिक विकास है। मानसिक विकास में प्रमुख रूप से महायुद्ध हुई पाश्चात्य शिक्षा और विविध देशों के संपर्क से ज्ञान का प्रसार। शिक्षा और ज्ञान-प्रसार ने वैज्ञानिक और उदार दृष्टिकोण को जन्म दिया। इसके फल स्वरूप भारतीय नवयुवक परम्परागत सिद्धान्तों और रूढ़िगत नियमों के प्रति विद्रोही हो उठे, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में यह विद्रोह प्रतिलक्षित हुआ। राजनैतिक क्षेत्र में राष्ट्रीय आंदोलन आदि हुआ, सामाजिक क्षेत्र में समाज सुधार संबंधी आंदोलन हुए, धार्मिक क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। इन सब के फल स्वरूप काव्य में भाव और शैली दोनों में परिवर्तन हुए। फलतः कवि ने नारी को वैज्ञान्य मार्ग की बाधा या “नायिका” के रूप में देखना छोड़ कर जीवन की महत्त्वपूर्ण, समाज की इकाई, सृष्टि की अनिवार्यता आदि के रूप में देखना प्रारम्भ किया।

गत पैंतालीस वर्षों में होने वाला नारी भावना सम्बन्धी विकास विचित्र रहा है। प्रारम्भ में तो कवि अज्ञेयी रोमांटिक काव्य की कौतूहल आश्चर्य और महत्त्व कल्पना की प्रवृत्तियों से बहुत प्रभावित हुए और नारी को अलौकिक देवी के रूप में देखने लगे, किन्तु कुछ समय पश्चात् नाकर्म तथा मनोविज्ञान के विज्ञान ने उनकी इस प्रकार की भावना को चूर कर दिया। प्रतिक्रिया ने एक अन्य प्रकार की नारी को उद्घोषित किया जो हिन्दी-साहित्य के लिए सर्वथा नवीन थी।

नवीनता के पथ में, नारी भावना के दृष्टिकोण ने, प्रथम पथ या संक्रांतिकालीन आदर्शवादी भावना जिसके अंतर्गत नारी को राष्ट्रीय आदर्शकथाओं की दृष्टि में देखा गया। इस काल में उन्नीसवीं शताब्दी और दसवीं शताब्दी की प्रभावना रही, भावना का आभाव-सा रहा। अगले पथ—परिवर्तनकालीन स्वच्छंदतावाद—ने इस कमी को पूर्ति की। प्रकृति के साथ नारी का समन्वय करके, सौंदर्य दृष्टि को सुधराने और विविधता प्रदान करके छायावादी कवियों ने नारी भावना को स्वयंसेवक बना दिया, “यहाँ तक कि जीवन

की यथार्थ सीमा रेखायें धुँधली और अस्पष्ट हो गईं ।” कवियों ने नारी को मानवी से देवी बना दिया । तृतीय चरण प्रगतिकालीन यथार्थवाद ने इस भावना के विरुद्ध प्रतिक्रिया की । उन्होंने एक ओर तो समाजवाद से प्रभावित होते हुए नारी को योनिमात्र समझी जाने की प्रथा का अंत करना चाहते हुए शोषिता के चित्रों को उपस्थित किया, दूसरी ओर व्यक्तिगत नम्र वासना की अभिव्यक्ति करते हुए उसे वासना का माधन बनाया और मनोविज्ञान से प्रभावित हो नारी को “नागिन” और “वायिन” के रूप में देखा । “यथार्थ-वादी नारी भावना में समष्टिगत चेतना और संवेदनाय अनुभूति की न्यूनता है । निदान्तों के आधार पर बनी यह नारी भावना हृदय पक्ष से हीन है । परिवर्तन-युग की नारी भावना यदि विश्वास की भूमि पर निर्मित है तो प्रगतियुग की कोरी बौद्धिक भूमि पर ।”

पूर्ण विकास और सुव्यवस्थित निर्माण की दृष्टि से यदि देखें तो परिवर्तनयुगीय नारी भावना का स्थान सर्वप्रथम होगा । प्रगतिकालीन नारी भावना अपनी रूप रेखायें ठीक-ठीक निश्चित नहीं कर पाई है । उसके अंतर्गत समाजवादी भावना तो निश्चित मार्ग पर किसी सीमा तक है भी, किन्तु अन्य प्रकार की भावनायें अपना पथ निश्चित नहीं कर पाई हैं । वास्तव में कवि का मस्तिष्क एक डाँवाडोल परिस्थिति में है, कभी तो वह नव निर्माण की आकांक्षा से प्रेरित होकर नवीन सिद्धान्तों में आकर्षण पाता है, कभी नारी का मनोवश्लेषण करके उसके फायड़ादि कथित दुर्गुणों में वृथा करने लगता है, किन्तु अगले ही क्षण उसके आकर्षण को अनिवार्यता या पुनः रोमांस में लीन हो जाता है और छायावादी कवियों की भाँति स्वप्नों में लीन हो जाता है । इस प्रकार की अस्थिर और अस्वरथ मनोदशा का कारण जीवन की द्वितीय महायुद्धकालीन अव्यवस्था और विश्रुत्खलता, अथवा भारत का चारित्रिक पतन हो सकता है ।

किन्तु ऐसी परिस्थिति अब बहुत दिन तक नहीं रह सकती । युद्ध का अंत हो चुका है और सर्वोपरि बात यह है कि अब भारत स्वतन्त्र है । स्वतंत्र होने पर देशवासियों को अपनी जिम्मेदारियों का अनुभव अधिक तंत्रता से होता है, उनके कार्य राष्ट्रनिर्माण की ओर लक्ष्य करते हैं । अन्वाद नहीं यदि भारत में भी स्वतन्त्र होने के बाद एक चेतना और उत्तरदायित्व का ख्याल पैदा हो गया हो । इसलिए अपने काव्य में हम देखते हैं कि नारी को वासना का साधन मानने वाली भावना का लोप हो रहा है । कवि शरीर की वामनाओं के ऊपर समाज को प्रतिष्ठित करना चाहता है । त्रिम भावना का बीजारोपण छायावाद काल में हुआ था उन्हें ही अधिक परिष्कृत करके, अर्थात् क्षयी रोमांस का परित्याग करके, कवि अपना ग्हे है । भविष्य में, प्रतीत होता है दो भाव धारयें साथ-साथ विकसित होंगी—एक तो समाजवादी नारी भावना की जिसमें अभी बहुत परिष्कार होना है—और दूसरी रचनात्मक आदर्शवाद ( यूटोपियन आईडियलिज्म ) से प्रेरित नारी भावना का ।

## संदर्भ ग्रंथ

### १—खोज काल का काव्य

संक्रान्ति युग ( १९००—१९२० )

१. अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध'—(क) काव्योत्पत्ति ( प्र० सं० १९०६ );  
(ख) प्रिय प्रवाग ( च० म० )
  २. अमीर अली 'मीर'—बृद्धे का व्याह ( तृ० सं०—१९२१ )
  ३. ईश्वरी प्रसाद शर्मा 'ईश्वर'—मातृवंदना ( प्र० सं०—१९१६ )
  ४. गजाधर शुक्ल—उपा-चरित ( १९०१ )
  ५. गजाप्रसाद शुक्ल 'त्रिशूल'—त्रिशूल तरंग ( तृ० सं०—१९२१ )
  ६. जयशंकर 'प्रसाद'—चित्राधार ( द्विव० सं०—१९२८ )
  ७. द्वारका प्रसाद गुप्त 'ग्निकेन्द्र'—आत्मार्पण ( १९१८ )
  ८. नाथूराम शंकर 'शंकर'—(क) गर्भ रंजना गहन्य ( प्र० सं० १९१६ );  
(ख) अनुगण रत्न ( प्र० सं० १९१३ ); (ग) उपा चरित ( १९०४ )
  ९. पं० द्विव दत्तदेव प्रसाद—प्रेम तरंग ( प्र० सं० १९०२ )
  १०. बाबू छेरी लाल—अदलोलति पथमाला ( प्र० सं० १९१५ )
  ११. दत्तदेव प्रसाद मिश्र—शृंगार शतक ( प्र० सं० )
  १२. भारती वीणा—पहली संकाय ( प्र० सं० १९१६ )
  १३. माधव शुक्ल—भाग्य गीताञ्जलि ( प्र० सं० १९४७ )
  १४. मिश्र चन्द्र—भाग्य विनय ( प्र० सं० १९१६ )
  १५. मैथिलीशरण गुप्त—भाग्य भारती ( प्र० सं० १९१० )
  १६. राम चरित उपाध्याय—राम चरित चिंतामणि ( प्र० सं० १९१० );  
(ख) मुक्ति मुक्तावली ( प्र० सं० १९१५ )
  १७. राम नरेश त्रिपाठी—(क) मिलन ( प्र० सं० १९२८ ); (ख) स्वप्न ( प्र० सं० १९२८ ); (ग) पथिक ( तृ० म० १९३८ )
  १८. लालन विद्या—(क) लालन कवितावली ( प्र० म० १९१५ ); (ख) लालन कविता ( प्र० सं० १९०२ ) (ग) लालन प्रसोदिका ( प्र० सं० १९१५ )
  १९. लाला भगवानदीन 'दीन'—(क) दीन कव्याली ( प्र० सं० १९१४ );  
(ख) दीन संवरण ( द्विव० सं० १९२१ )
  २०. श्रीधर पांडेय—भाग्य रंग ( प्र० सं० १९२३ )
- ( परिचयन युग १९२०—१९३७ )
१. अक्षय वर्मा—विजय ( प्र० सं० १९३७ )
  २. अमर नाम कर्ण—नवदूत ( १९४१ )

३. अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध'—(क) चुभते चौपदे ( प्र० सं० १९२४ ); (ख) चोखे चौपदे ( प्र० सं० १९२४ ); (ग) कल्पलता ( प्र० सं० १९३७ ); (घ) वैदेही वनवास ( द्वि० सं० १९४६ ); (च) पद्य प्रमूत्र ( प्र० सं० १९२५ ); (छ) रस-कलस ( द्वि० सं० १९३१ )

४. आनंदी प्रसाद श्रीवास्तव—भाँकी ( प्र० सं० १९३० )

५. आरसी प्रसाद सिंह कलापी ( प्र० सं० १९३८ )

६. इलाचंद्र जोशी—विजनवती ( १९३७ )

७. उमा शंकर वाजपेयी—व्रज भारती ( १९३६ )

८. गयाप्रसाद 'त्रिशूल'—(क) राष्ट्रीय वीणा-भाग १ ( च० सं० १९२१ ); भाग २ ( प्र० सं० १९२२ ); (ख) राष्ट्रीय मंत्र ( प्र० सं० १९२१ )

९. गुलाब रत्न वाजपेयी—लनिका ( प्र० सं० १९२९ )

१०. गुरुभक्त सिंह 'भक्त'—(क) नूरजहाँ ( च० सं० ) (ख) कुमुम कुंज ( प्र० सं० १९२६ ); (ग) मरम सुमन ( प्र० सं० १९२९ )

११. गोपाल मिह 'नेपाली'—(क) पंछी ( प्र० सं० १९३५ ); (ख) उमंग ( प्र० सं० १९३४ ); (ग) नीलिमा ( १९४४ )

१३. गोपाल शरण सिंह—(क) मानवी ( १९३८ ), (ख) माधवी ( १९३८ ); (ग) संचिता ( १९३९ ), (घ) सागरिका ( प्र० सं० १९४४ ) (च) कादंबिनी ( १९३७ )

१४. चंद्रभानु सिंह—अर्चना ( प्र० सं० १९३६ )

१५. जयशंकर प्रसाद—(क) आँसू ( प्र० सं० १९३५ ), (ख) भग्ना ( द्वि० सं० १९२७ ), (ग) लहर ( प्र० सं० १९३५ ), (घ) कामायनी ( च० सं० १९४३ )

१६. जनार्दन द्विज—अनुभूति ( प्र० सं० १९३३ )

१७. जीतमल लूणियां (द्वारा संपादित)—स्वतंत्रा की भंकार ( द्वि० सं० १९२१ )

१८. तारा पांडेय—(क) शुक पिक ( १९३७ ), (ख) वेणुकी ( १९२९ )

१९. तोरन देवी लली—जागृति ( १९३९ )

२०. द्वारका प्रसाद 'रसिकेन्द्र'—सती सारंधा ( प्र० सं० १९४४ )

२१. दुलारे लाल भार्गव—दुलारे दोहावली ( तृ० सं० १९३४ )

२२. नगेन्द्र—वनवाला ( प्र० सं० १९३८ )

२३. नरेन्द्र शर्मा—(क) शूल फूल ( प्र० सं० १९३३ ) (ख) मिट्टी और फूल ( प्र० सं०-१९४१ ); (ग) कर्ण फूल ( प्र० सं०-१९३६ ), (घ) प्रतापी के गीत ( तृ० सं० १९४५ ) (च) पलाशवन ( प्र० सं० १९४० )

२४. ठाकुर भगवत सिंह—वीरांगना वीरा ( प्र० सं० )

२५. पद्मकान्त मालवीया—त्रिवेनी ( प्र० सं० १९२९ )

२६. प्रताप नारायण 'कविरत्न'—नल नरेश ( प्र० सं० १९३३ )

२७. बालकृष्ण राव—(क) आभास ( १९३५ ) (ख) कौमुदी ( १९३१ )

२८. बलदेव प्रसाद मिश्र—साकेत संत ( प्र० सं० १९४६ )

२९. भगवती चरण्य वर्मा—प्रेम संगीत (१९३७)

३०. भवानी प्रसाद गुप्त (द्वारा संपादित) —स्वतंत्रता की पुकार (प्र० सं० १९२३)

३१. महादेवी वर्मा—(क) नीरजा (प्र० सं० १९३४); (ख) नीहार (द्वि० सं० १९३०); (ग) रश्मि (१९३२); (घ) दीप शिला (द्वि० सं० १९४६); (च) सांध्यगीत (१९३६)

३२. माखनलाल चतुर्वेदी—हिमकिरीटिनी (प्र० सं० १९४१)

३३. मैथिलीशरण गुप्त—(क) साकेत (प्र० सं० १९३१); (ख) यशोधरा (द्वि० सं० १९३५); (ग) द्वार (प्र० सं० १९३६); (घ) कंकार (प्र० सं० १९२९); (च) कुणाल गीत (प्र० सं० १९४२); (छ) अर्जन और विसर्जन (प्र० सं० १९४१); (ज) काया और कर्बला (प्र० सं० १९४१); (झ) शक्ति (प्र० सं० १९२७); (ट) त्रिपथगा (प्र० सं० १९२७); (ठ) स्वदेश संगीत (प्र० सं० १९३५); (ड) हिन्दू (द्वि० सं० १९३८) (ढ) मंगलघट (प्र० सं०); (त) अनघ (प्र० सं० १९३५); (थ) मिदरात्र (प्र० सं० १९३८); (द) पंचवटी (प्र० सं० १९३३)

३४. मोहनलाल महतो 'विद्योगी'—निर्णय (प्र० सं० १९२५)

३५. रामचन्द्र शर्मा 'विद्यार्थी'—राष्ट्रीय संदेश (प्र० सं० १९३५)

३६. रामचरित उपाध्याय—राष्ट्र भारती (प्र० सं० १९२१)

३७. रामकुमार वर्मा—(क) चित्तीट्ट की चिता (प्र० सं० १९२९); (ख) जौहर (प्र० सं० १९३६); (ग) वीर हमोर (प्र० सं० १९२३); (घ) निशीथ (प्र० सं० १९३३); (च) रूपराशि (प्र० सं० १९३३); (छ) चित्ररेखा (प्र० सं० १९३५); (ज) अभिशाप (प्र० सं०)

३८. रामेश्वरी देवी 'चक्रोरी'—किञ्चल (प्र० सं० १९३३)

३९. रामचन्द्र शुक्ल—बुद्ध चरित (१९२२)

४०. रामबारी सिंह 'दिनकर'—(क) रमयन्ती (द्वि० सं० १९४४) (ख) रेणुहा (१९३५)

४१. श्री रामनाथ 'सुमन'—विपंची (प्र० सं० १९२६)

४२. राजाराम शुक्ल—विधवा (प्र० सं० १९२४)

४३. राजेश्वर शुक्ल 'मानव'—शेनानी (प्र० सं० १९३८)

४४. रामकृष्णदास—भायुक (प्र० सं० १९३८)

४५. रामनाथदास पण्डित—पराग (प्र० सं० १९२४)

४६. रामनारायण चौधरी (द्वारा संपादित)—विनारा (प्र० सं० १९३५)

४७. योगीश्वर विजयलक्षार—नीलगंगा (प्र० सं० १९३७)

४८. रामभूषण सिंह—कमलि (प्र० सं० १९४१)

४९. रामसिंह चिन्मयी—दिगम्बी (१९३४)

५०. रामनाथदास पण्डित—जौहर महालय (प्र० सं० १९२५)

५१. रामदास गुप्त—दीनक वध (प्र० सं० १९२१)

५२. शिव रत्न शुक्ल—भक्त भक्ति (प्र० मं० १९३२)  
 ३३. श्रीनाथ मिह—सती पद्मिनी (प्र० मं० १९२५)  
 ५४. सर्वदानन्द वर्मा—अर्घ्यदान  
 ५५. सुरेन्द्रनाथ तिवारी—वीर्गंगना तारा (प्र० मं० १९०७)  
 ५६. सोहनलाल द्विवेदी—(क) मैगवी (द्वि० मं० १९४२); (ख) पूजा गीत (१९४६); (ग) वामवदत्ता (१९४२); (घ) चित्रा (१९४२);  
 ५७. सुभद्रा कुमांगी चौहान—मुकुल (च० मं०)  
 ५८. मियारामशरण गुप्त—(क) अनाथ (प्र० मं० १९२१); (ख) दूर्वाडल (प्र० सं० १९६६); (ग) विपाद (प्र० मं० १९२३); (घ) आत्मोत्तर्ग (प्र० मं० १९३३);  
 (च) मृगमयी (प्र० मं० १९३६); (छ) आर्द्रा (प्र० सं० १९३७)  
 ५९. सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—(क) अनामिका (प्र० मं० १९३८); (ख) परिमल (प्र० सं० १९२६); (ग) गीतिका (प्र० मं० १९३८); (घ) तुलसीदास (प्र० सं० १९३८)  
 ६०. सुमित्रानन्दन पत—(क) ग्रथि (१९२६); (ख) वीणा (प्र० मं० १९२७); (ग) पल्लव (प्र० सं० १९२६); (घ) गुन्जन (प्र० मं० १९३२); (च) व्योम्ना (द्वि० सं० १९३६)  
 ६१. हरिकृष्ण प्रेमी—(क) अनत के पथ पर; (ख) जादूगरनी (प्र० सं० १९३२); (ग) स्वर्ण विहान; (घ) आँखों में (प्र० सं० १९२८);  
 ६२. हरिप्रसाद द्विवेदी 'वियागी हरि'—वीर सतसई (प्र० सं० १९२७)

### प्रगति युग (१९३७—१९४५)

१. आरमोप्रसाद मिह—(क) संचयिता (प्र० मं० १९४२); (ख) आरमो (प्र० सं० १९४२); (ग) नई दिशा (प्र० मं० १९४४)  
 २. उदयशंकर भट्ट—विसर्जन (प्र० मं० १९३८)  
 ३. गिरजाकुमार माथुर—मंजूर (१९४१)  
 ४. जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिंद'—नव युग के गान (प्र० मं० १९४२)  
 ५. नरेन्द्र शर्मा—कामिनी (प्र० सं० १९४३)  
 ६. भगवतीचरण वर्मा—(क) मधुकण (प्र० सं० १९३२); (ख) मानव (प्र० सं० १९४८)  
 ७. मंगल मोहन—नई धारा (प्र० सं० १९३६)  
 ८. रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'—(क) मधूलिका (प्र० मं० १९३८); (ख) अपराजिता (प्र० सं० १९३६); (ग) किरण बेला (प्र० मं० १९४१); (घ) लालचूनर (प्र० सं० १९४४)  
 ९. शिवमंगल मिह 'सुमन'—(क) प्रलय मृजन (१९४४); (ख) जीवन के गान (१९४०)  
 १०. सुधीन्द्र—प्रलय वीणा (१९४१)  
 ११. स्वयंभू—रमणी निर्माण (१९३७)

१२. सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय'—(क) इत्यलम् (प्र० सं० १९४६); (ख) चिन्ता (द्वि० सं० १९४६)

१३. सुमित्रानन्दन पंत—(क) युगान्त (प्र० सं० १९३६); (ख) भुगवाणी (प्र० सं० १९३६); (ग) ग्राम्या (द्वि० सं० १९४२)

१४. हरिवंशराय 'वचन'—(क) मधुशाला (च० सं० १९४०); (ख) मधुशाला (च० सं० १९४०); (ग) मधुकलश (द्वि० सं० १९३६); (घ) निशा-निर्मलग्न (द्वि० सं० १९२०); (च) सतरगिनी (द्वि० सं० १९४८); (झ) हलाहल (प्र० सं० १९४६)

१५. हरिकृष्ण प्रेमी—अग्नि गान (१९४१)

## २—अन्य पुस्तकें

१. अज्ञेय—आधुनिक हिंदी साहित्य
२. अल्टेकर—पोजीशन आंव विमन इन हिन्दू सिविलीजेशन
३. अन्डरहिल—मिस्टिसिडम
४. आर० डब्ल्यू० फ्रेजर—इंडियन थीट
५. इंडियन कल्चर, ८ वीं पोथी
६. ई० आर० गून्स—दी फेमिली एंड इट्स सोशल फंक्शंस
७. उपाध्याय—विमन इन स्मृतिवेद
८. उमेश मिश्र—विश्वकवि रवीन्द्रनाथ
९. ए० लुडोविसि—बुमन, ए बिडीकेशन
१०. एम० जानसन—आरियंटल रेलिजन एंड देयर रिलेशन टू यूनिवर्सल रेलिजन, प्रथम पोथी
११. ए० सुमुफ अली—ए कल्चरल डिस्ट्री आंव इंडिया
१२. एच० सी० ई० ज्ञानारिवान्न—रिनामेंट इंडिया
१३. ओस्वाल्ड र्विंगलर—दि टिक्लादन आंव दि वैंस्ट
१४. कल्चरल इंग्लिश आंव इंडिया, तीसरी पोथी
१५. के० एम० गमास्वामी शान्दी—दि इवोल्यूशन आंव इंडियन मिस्टिसिडम
१६. काउंट एच वीमलिन—दि बुक आंव मैजिज
१७. क्रैरिसे वेटर—बुमन इन एन्सियंट इंडिया
१८. कालिदास (क) कुमागम्भय  
(ख) अभिमान शार्ङ्गल
१९. गुरमुख निधानसिंह—नीटनार्गम इन इंडियन पार्थीव्य शानन एंड नेशनल डेवलपमेंट
२०. गंगाधर उपाध्याय—दि प्रोविडिन, र्वेज एंड मिशन आंव दि आर्य-समाज
२१. वीमन वेडन—मिस्टिसिडम एंड मैजिज



२२. चंदबरदायी—पृथ्वीराज रासो ; विवाह समयो  
 २३. जे० सी० ओमैन—दि मिस्टिक्स, एमेटिक्स, एंड सेन्ट्रग ऑव इंडिया  
 २४. जी० मैक्गिगर—एस्थैटिक एक्सपीरियंस इन रैलीजन  
 २५. जौजैफ वारैन वीच—दि कंमैण्ट आव नेचर इन नाइटीथ मैचुरी इंग्लिश  
 पोयट्री  
 २६. जायसी—पञ्चावत (जायसी ग्रन्थावली, ना० प्र० स० सं०)  
 २७. टाल्सटाय—हाट इज आर्ट एंड एसेज आन आर्ट  
 २८. ड्यूश—दि साइकौ नौजी आव विमन, प्रथम पोथी  
 २९. डी० एन० राय—दि सिमरिट आव इण्डियन भिविलीजेशन  
 ३०. डेविस—ए शार्ट हिस्ट्री आव बुमन  
 ३१. तुलसीदास—रामचरित मानस ( तुलसी ग्रन्थावली, प्रथम खंड, ना०  
 प्र० स० सं० )

३२. दाम—शक्ति दि डिवाइन पावर

३३. दत्त और सरकार—ए टैक्स्ट बुक आव मार्डन इंडियन हिस्ट्री, पोथी २,

भाग २,

३४. धूर्जटीप्रसाद मुकर्जी—मार्डन इंडियन कल्चर  
 ३५. नरपति नाल्ह—बीमलदेव रासो (संपादक, सत्यजीवन वर्मा; ना० प्र० स० सं०)  
 ३६. नगेन्द्र—(क) विचार और अनुभूति; (ख) आधुनिक हिन्दी साहित्य  
 ३७. प्रसाद—(क) चन्द्रगुप्त; (ख) अजात शत्रु; (ग) ध्रुवस्वामिनी; (घ) स्कंद  
 गुप्त; (च) कामना; (छ) राज्यश्री  
 ३८. पट्टाभि सीतारमैया—कांग्रेस का इतिहास ( १८८५—१९३५ )  
 ३९. पी० आर० देमाड—मोश्यल बैकग्राउंड आव इंडियन नेशनैलिज्म  
 ४०. पी० टामस—विमन एंड मैरिज इन इंडिया  
 ४१. वर्नड शा—(क) प्रिफेसेज़ ( होम लाइव्सेरी क्लब सीरीज )  
 (ख) मैन एंड सुपरमैन  
 ४२. वेनीप्रसाद—हिन्दुस्तान की पुरानी सभ्यता  
 ४३. बटरंड रसेल—मैरिज एंड मोरल्स  
 ४४. बद्धवाल—निर्गुण स्कूल आव हिन्दी पोइट्री  
 ४५. भडारकर—वैष्णविज्म एंड शैविज्म एंड अत्तर माइनर सैक्ट्स  
 ४६. भूपण ग्रन्थावली ( संपादक, पं० राजनागयण शर्मा )  
 ४७. महादेवी वर्मा—शृंखला की कड़ियां  
 ४८. मेयर—सैक्सुअल लाइफ इन एंभियंट इंडिया, प्रथम और द्वितीय पोथियां  
 ४९. मार्गरेट ई० कजिन्स—इंडियन बुमनहुट टुडे  
 ५०. मोहनदास कर्मचंद गांधी—स्त्रियों की समस्यायें  
 ५१. महिराम ग्रन्थावली (संपादक, कृष्णविहारी मिश्र)

५२. यशपाल—मार्क्सवाद  
 ५३. खोन्द्रनाथ ठाकुर—(क) मंचयिता; (ख) विचित्र प्रबन्ध; (ग) पर्मानैलिटी  
 ५४. राधाकृष्णन्—रिलिजन इन ट्रांजिशन  
 ५५. रामचंद्र शुक्ल—काव्य में रहस्यवाद  
 ५६. रहीम रत्नावली (मंसाटक, पं० मायाशंकर यादविक; साहित्य सेवा मदन)  
 ५७. लिगाइ एंड काजामिवा—ए हिस्ट्री ऑफ इंगलिश लिटरेचर  
 ५८. वायला क्लीन—कैमिनिन कैरेक्टर  
 ५९. वैलेंटाइन - दि न्यू माइकोलोजी  
 ६०. विनयकुमार सरकार—क्रियेटिव इंडिया  
 ६१. वाइ० एम० गेग—निटर बुमन ?  
 ६२. विहारी रत्नाकर (मंसाटक; जगन्नाथ दाम रत्नाकर)  
 ६३. शचिन मेन—पोलिटिकल फिनामफा ऑफ रवीन्द्रनाथ  
 ६४. श्यामकुमारी नेहरू—आवर काज़  
 ६५. शरत् साहित्य—११ वां भाग  
 ६६. शंकराचार्य—मौन्दर्य लहरी (शांकर ग्रंथावली, पंथी १७)  
 ६७. श्यामसुन्दरदाम—कवीर ग्रंथावली (ना० प्र० म० मं०)  
 ६८. शिवदान सिंह चौहान—प्रगतिवाद  
 ६९. शिवचन्द्र—प्रगतिवाद की रूप रेखा  
 ७०. शिवस्वामी देवर—इवोल्यूशन ऑफ हिन्दू मोरल आइडियल  
 ७१. सर जान बुटरीफ—इज इंडिया मिथिलाइज्ड  
 ७२. सी० एम० धी निवामाचारी—मोड्यल एंड रिलिजस मूवमेंट्स इन दि नार्टीथ सेचुगी ।  
 ७३. मिटमंट—(क) इंट्रोडक्टरी लैक्चर्स ऑन माइक्रोएनालिमिग; (ख) मिथि-लीजेसन एंड इट्स डिस्कंटेंट  
 ७४. सी० वाइ० चिन्तामणि—भारतीय राजनीति के अस्मी वर्षे  
 ७५. मग्दाम—(क) मग्दामर (ना० प्र० म० मं०) (ग) मूर-मुधा [मंसाटक—मिथयंत्र, मनेमंजन पुस्तक माला ४०]  
 ७६. मंतवानी मंडल, भाग १ और २, (मंसाटक—बैल्बोडियर प्रेम)  
 ७७. मुभांशु—जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धांत  
 ७८. मुमिदामंदन पंत—(क) स्वर्ण धूमि; (ग) स्वर्ण निरग  
 ७९. नर्मनल विमदों 'निगला'—(क) चाडुम; (ग) प्रबन्ध पत्र; (ग) नष्ट पत्ते; (घ) वेला  
 ८०. रॉयल—दमन देवर इन मॉड्यल कन्वर

## पत्रिकायें

१. गृह लक्ष्मी, सन् १९१४—१९२४
२. चौद, सन् १९३७—१९४५
३. वीणा, सन् १९३७—१९४८
४. विशाल भागत, सन् १९३७—१९४५
५. विश्वमित्र, सन् १९३८—१९४६
६. सरस्वती, सन् १९२०—१९३० ; १९३६- १९४७
७. साहित्य संदेश, सन् १९३८—१९४७
८. हंस—सन् १९३४—१९४७

— — —

पुस्तक में कांग्रेस का इतिहास, नागरी प्रचारिणी सभा संस्करण तथा संतवानी संग्रह के लिये क्रमशः कां० का इ, ना० प्र० स० सं० तथा सं० वा० सं०, का प्रयोग हुआ है। प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ तथा पंचम संस्करणों के लिये प्रथमाक्षरों से संकेत किया गया है।

— — —

